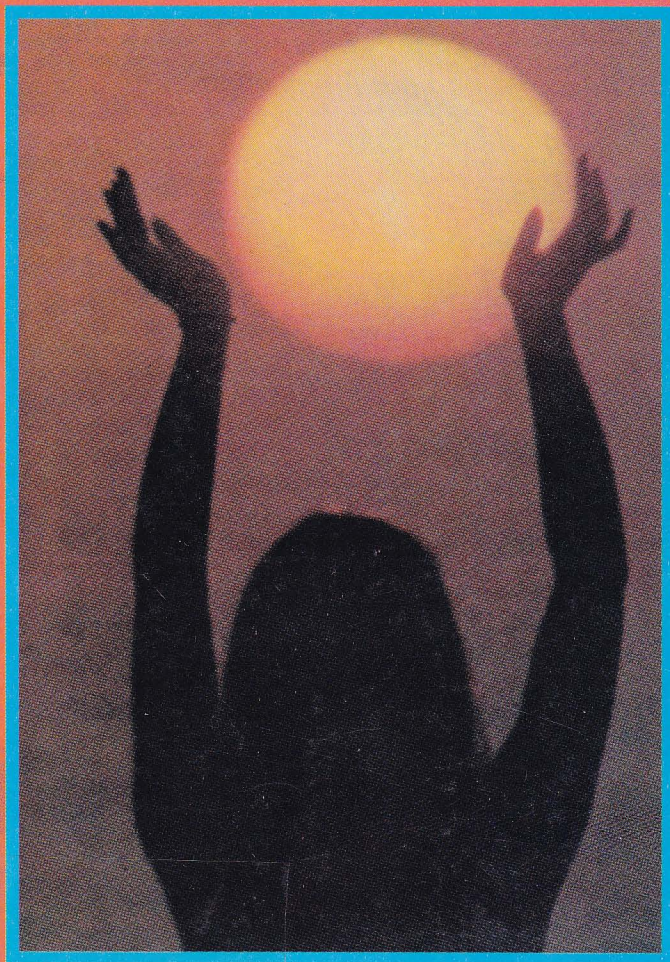


காலத்தை வென்ற பெண்கள்

பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்கான ஓர் உசாத்துணை நூல்



301.14
சுண்டி
SLIPR



முனைவர் மனோன்மணி சண்முகதாஸ்

காலத்தை வென்ற பெண்கள்

(பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்கான
ஓர் உசாத்துணை நூல்)

முனைவர்

மனோன்மணி சண்முகதாஸ்



அறிவுப் பதிப்பகம்

142, ஜானி ஜான்கான் ரோடு
ராயப்பேட்டை, சென்னை- 600 014.

☎ : 28482441, 28482973

Title : KALATHTHAI VENTRA PENGAL
 Translated by : Prof. Manonmani Shanmugas
 Edition : First - November, 2006
 Copyright : Author
 Code No : AP 071
 ISBN : 81 - 88048 - 62 - 3
 No. of pages : viii + 182 = 190

Price : Rs.75.00

DTP : NCBH Computers

பதிப்புரை

முனைவர் மனோன்மணி சண்முகதாஸ் அவர்கள் ஸ்ரீலங்கா முன்னணி எழுத்தாளர்களில், சிந்தனையாளர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவார். “காலத்தை வென்ற பெண்கள்” என்ற தலைப்பில் ஏழு கட்டுரைகள் இடம்பெறுகின்றன. இவற்றுள் இரண்டு முதல் ஐந்து வரை நான்கு கட்டுரைகள் சிலப்பதிகாரம், பெரியபுராணம், சீறாப்புராணம், பாஞ்சாலி சபதம் என்னும் இலக்கியங்களில் வரும் பெண் தலைமைப் பாத்திரங்களில் அக்காலப் பெண்டிர் எழுச்சியைப் பிரதிபலிக்கக் காண்கிறார்.

“கருங்கண்ணும் செங்கண்ணும்” என்னும் கட்டுரையில் கண்ணகியையும் மாதவியையும் மதிப்பீடு செய்து, ஆடவர் பெண்டிரின் கண்களை நன்கு கண்டறிந்து செயல்பட வேண்டும் என்பதனைச் சிலப்பதிகாரம் எடுத்துக்காட்டுகிறது என்பார். பெரியபுராணத்தில் ஆன்மிகத்தின் சிறப்பினைக் காரைக்கால் அம்மையார் வரலாற்றின் மூலமாக அறிவிக்கிறார். கணவன் பரமதத்தன் அஞ்சி நடுங்கி மனைவியான புனிதவதியாரை விட்டு விலகியபின் புனிதவதிக்குத் துறவு மேற்கொள்வது தவிர வேறு வழியில்லை எனக் காண்கிறார் சேக்கிழார். அதுவே காலத்தின் தேவை என்று சுட்டிக்காட்டுகிறார் கட்டுரை ஆசிரியர். மனிதன் வாழ்வியலை இயற்கையோடு இயைபுபடுத்தும்போது உலகம் அமைதி காணும் எனக் கட்டுரையை முடிக்கிறார்.

நபிகள் நாயகத்திற்குப் பல ஆண்டுகள் கதிஜா முத்தவராக இருந்தபோதிலும் பால் அடிப்படையில் இருவர் திருமணமும் உட்பட்டதா என ஐய வினா எழுப்பியபோதிலும், அக்காலத்தில் நடைபெற்ற புரட்சித் திருமணமாக உமறுப் புலவர் அதனை உயர்த்திச் சிறப்பித்துக் காட்டுகிறார். நபிகள் நாயகத்தின் நம்பிக்கையுட்படும் நன் நடத்தையும் உயர்ந்த ஒழுக்கமும் பெரும் பணக்காரரான கதிஜாவையும் ஈர்த்து மதித்து மணாளனாக ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்தன. தமிழ் மரபுப்படி பாத்திரங்களை உமறு படைத்தது பற்றிப் பாராட்டுவதோடு சீறாப்புராணத்தில் அராபிச் சொற்கள் வழக்காறுகள் இடம்பெற்றுள்ளன என்பதனை எடுத்துக்காட்டுகிறார். அராபி வழக்காறுகள் எவ்வாறு தமிழகத்தில் செல்வாக்குச் செலுத்தத் தொடங்கின என்பதனை ஆராய்வதற்கு இக்கட்டுரை வித்திடுகிறது.

பாஞ்சாலி சபதத்தில் பெண்மையின் சிறப்பு, புதுமைப் பெண் பழமைப் பெண்ணிலிருந்து எவ்வாறு எழுகிறாள். பெண்மையில் பாரதி

Printed by : SONTAM PRINTERS

64, Madurai Swamy Madam St., Ch-11. Ph. : 25570401

கண்ட முரண்பாடுகள் எவை என்பதனையும் கட்டுரையில் விரிவாக ஆராய்கிறார். ஆணிலும் பெண் சிறந்தவன் என்பதனை நிலைநாட்டுகிறார்.

“நொறுங்குண்ட இதயம்” என்ற கட்டுரையில் ஸ்ரீலங்கையில் ஏறத்தாழ ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன் இருந்த சமுதாயத்தில் பெண்களின் நிலை பற்றி எழுந்த புதினம் பற்றி ஆராய்கிறார். மைய இடம் யாழ்ப்பாணம். பெண்களின் குண இயல்பை எடுத்துக்காட்டி யாழ்ப்பாண சமூகத்தில் ஆண்கள் நடை உடையிலும் மனோபாவத்திலும் எத்தகைய மாற்றமும் ஏற்படவில்லை என்ற உண்மையை “நொறுங்குண்ட இதயம்” என்னும் நாவல் சொல்லுவதனை விளக்குகிறார். இதில் இந்து, கிறித்துவம் என்னும் வேறுபாடு இல்லை என்பதனையும் காட்டுகிறார்.

“யாழ்ப்பாணத் தாயும் சேயும்” என்ற இறுதிக் கட்டுரையில் இலங்கையில் வாழும் தமிழர்கள் சமூகத்தில் பெண்மையை, தாய்மையை, குழந்தையை வளர்ப்பதற்குக் கையாளும் நடைமுறைகள் - மருத்துவம், பராமரிப்பு, கடைபிடிக்கும் பழக்கவழக்கங்கள் ஆகிய அனைத்தையும் விரிவாக ஆராய்கிறார். இது தாய்த் தமிழக மக்களுக்குச் சிறந்த செய்தியாகவும் வழிகாட்டியாகவும் அமைகிறது.

முதற் கட்டுரை சங்க காலத்தில் இருந்த பரத்தமை என்னும் வழக்கத்தை ஆராய்கிறது. சமூகம் நாகரிகம் அடையத் தொடங்கிய காலத்தில் ஒரு கட்டத்தில் தலைமை பெற்றிருந்த பெண்-தாய் தன்னிலை இழந்து அடிமையாகிறாள். இது எப்பொழுது எந்தக் கட்டத்தில் நேர்ந்தது என்பது தெரியவில்லை, இந்த வீழ்ச்சியே முதன்முதலில் மனித சமுதாயம் கண்ட அடிமைமுறை என்று பிரெடெரிக் ஏங்கெல்ஸ் கருதுகிறார். ஒருத்தி ஒருவனுக்கு என்று நிலை மாறியபோது பெண் ஆணின் அடிமையான பின் ஒருத்தனுக்குப் பல பெண்கள், கிழத்திகள் இருக்கலாம் என்னும் நிலை உருவானபோது அதாவது பெண் போதைப் பொருளாக அமைத்த பின் பரத்தமை தோன்றுகிறது. நிலம் தனிஉடைமை ஆனபின் இது பெருவழக்குப் பெறுகிறது. தமிழ் இலக்கியத்தில் மருத நில நாகரிகம் இதனை எடுத்துக்காட்டுகிறது. இக்கட்டுரை பரத்தமை அக்காலத்தில் எவ்வாறு சமுதாயத்தில் தேவையாயிற்று என்பதனை விரிவாக, விளக்கமாக எடுத்துக்காட்டுகிறது.

கல்லூரி மாணவர்களுக்கும், ஆராய்ச்சி மேற்கொள்ளுகிறவர்களுக்கும் பயன் உள்ளதாக, வழித்துணையாக இக்கட்டுரைகள் அமையும்.

- பதிப்பகத்தார்

முன்னுரை

சங்க இலக்கியங்கள், இன்று மக்கள் விருப்பத்துடன் படிக்கும் இலக்கியங்களாக இல்லை. காலத்தால் மிக முற்பட்ட மொழி நடையிலே அவை இயற்றப்பட்டிருப்பதால் இன்றைய மொழிநடையிலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்டுள்ளன. எனவே அவ்விவிலக்கியங்களை எல்லாரும் விரும்பிப் படிக்கும் வண்ணம் அவற்றை அறிமுகம் செய்ய வேண்டியுள்ளது. இன்னும் நமது வருங்காலத் தலைமுறையினரும் சங்க இலக்கிய அறிவைப் பெறவேண்டும். அப்போதுதான் தமிழ்மொழியினது செழுமையையும் வளத்தையும் ஆழத்தையும் அவர்களால் அறிந்துகொள்ள முடியும்.

தமிழ்மொழியிலே காலத்துக்குக் காலம் எழுந்த இலக்கியங்களையும் இன்று ஏன் படிக்க வேண்டும் என்ற கருத்து நிலையும் இன்றைய இளந்தலைமுறையினரிடையே தோன்றி வலுப்பெற்று வருகின்றது. புதிய கருத்துகளைக் கூறும் நூல்களைப் படிக்கும் ஆர்வம் தோன்றியுள்ளது. பழைய இலக்கியங்களின் பெருமையை அவர்கள் உணர்ச்சி செய்யவேண்டியது நமது கடமையாகும். இன்று பெண்ணியம் தொடர்பாகப் பல கருத்துகள் வெளிவந்துள்ளன. அவை இளந்தலைமுறையினரால் தெளிவாக விளக்கிக்கொள்ளப்பட வேண்டும். இது காலத்தின் தேவையுமாகும். எனவே தமிழிலே தோன்றிய இலக்கியங்களில் பெண்கள் பற்றிய கருத்துகளைக் கூறும் கட்டுரைகள் மூலம் இத்தேவையை ஓரளவு நிறைவேற்ற எண்ணம் கொண்டுள்ளேன். சங்கப்பாடல்களில் பரத்தமையை ஒரு சமூக ஏற்புடைமையாக ஏற்றுக்கொள்ளவேண்டியது காலத்தின் தேவையாக இருந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தில் விளக்கப்படும் ‘கருங்கண்ணும் செங்கண்ணும்’ இக்கருத்தை வணிகர் வாழ்வியல் நடைமுறையில் தெளிவுபடுத்தும் குறியீடுகளாக விளங்குகின்றன. ‘காரைக்காலம்மையார்’ பெண்மையின் துறவு எப்போது சாத்தியமாகும் என்பதை உணர்த்த முற்படுகிறார். கதீஜாவின் வாழ்வு சமூகமரபு பேணும் நிலையாக இலக்கியத்தில் ஆவணப்படுத்தப்படுகிறது. பாரதியின் புதுமைப்பெண் காலத்தை வென்றவளாகிறாள். ஆனால் ‘கண்மணி’ பெண்ணின் இன்னல்களைத் தீர்க்கப் பிற சமயத்தைத் தழுவுகிறாள். ‘யாழ்ப்பாணத்துத் தாய்’ தாய்மைப் பணி மேற்கொண்டு தமிழர் பண்பாடு பேணுகிறாள். இவ்வாறு சுருக்கமாக இந்நூலில் அடங்கிய கட்டுரைகளின் பொருளமைதியை விளக்கலாம்.

காலத்தை வென்ற பெண்களாக இவர்கள் எனது கண்ணில் தோன்றுகிறார்கள். பெண்மையின் சிறந்த பண்பு தன்னைச் சார்ந்தவர்களையும் தன் பிற்காலத் தலைமுறையினரையும் பேணி வாழவைப்பது. அவளின் இயல்பான ஆற்றலும் இதுவே. இப்பண்பை நன்கு உணர்ந்த முன்னோர் பெண்களைத் தெய்வமாகப் போற்றி வந்தனர். பெண்ணினுடைய சொல்திறம்பாத பண்பும் மதிக்கப்பட்டது. தான் கற்றபடி ஒழுகும் தன்மையைப் பெண் தனக்கொரு அணிகலனாகப் புனைந்துகொண்டாள். இதனால் கற்புடையாள் எனப் போற்றப்பட்டாள். ஆனால் இடைக்காலத்தில் ஏற்பட்ட செயற்கை வாழ்வியல் நடைமுறைகளும் செயற்பாடுகளும் பெண்ணின் பெருமையைக் குலைத்துவிட்டன. அவளுடைய ஆற்றலை மதிக்க மறந்தன. ஆனால் பெண் இன்னமும் தன் இயற்கை நிலையிலிருந்து மாறாதிருக்கிறாள். அவள் மாறிவிட்டால் உலகமே ஒழுங்கு கெட்டுவிடும். நம் காலடியில் மிதிபடும் மண்ணையும் பெண்ணாக உருவகித்த முன்னோர் பெண் பெருமையோடு வாழ இலக்கியங்களை இயற்றினர். இலக்கியம் காட்டும் பெண்கள் புதியவர்களல்லர். எம்மண்ணிலே வாழ்ந்து போனவர்கள். அவர்கள் கடந்து சென்ற வழியில்தான் இன்று நாம் நடக்கிறோம். இதனால் அவர்கள் காலத்தை வென்றவர்களாவர்.

இந்நூலாக்கம் பெண்ணியக் கருத்தில் ஒரு பழைய பார்வை என்று எண்ணிவிட வேண்டாம். காலத்தின் தேவையை உணர்ந்த பார்வை, தமிழ்மொழி, பண்பாடு என்பவற்றின் பேணலுக்குப் பெண்மையின் பங்களிப்பு கட்டாயமானது. அது உலகறிய வேண்டிய ஒன்று. இறுதியாக இந்நூல் ஆக்கத்திற்கு எனக்கு உதவிய அனைவருக்கும் நன்றிகள். சிறப்பாக இந்நூலை அச்சிட்டு வெளியிடும் நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் நிறுவனத்தினர்க்கு என் மனமுவந்த நன்றிகளைக் கூறுகிறேன்.

முனைவர். மனோன்மணி சண்முகதாஸ்

பொருளடக்கம்

	பக்கம்
1. பழந்தமிழர் வாழ்வியலில் பரத்தமையின் சமூக ஏற்புடைமை	— 1
2. கருங்கண்ணும் செங்கண்ணும்	— 51
3. காரைக்கால் அம்மையார் புராணம்: ஒரு காலகட்டத்தின் தேவையே	-- 73
4. உமறு படைக்கும் கதீஜா	-- 102
5. ஆய்ந்திடித் துயரமெல்லாம் போகும்	-- 123
6. நொறுங்குண்ட இருதயம்	-- 143
7. யாழ்ப்பாணத்துத் தாயும் சேயும்	-- 153



பழந்தமிழர் வாழ்வியலில் பரத்தமையின் சமூக ஏற்புடைமை

புண்டைய தமிழிலக்கியங்களில் தமிழர் வாழ்வியல் சிறந்த முறையிலே ஆவணப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சிறப்பாகச் சங்கப்பாடல்களிலே ஆரம்பகாலத் தமிழரின் வாழ்வியலின் நுணுக்கமான நிலைகள் விரிவாகவே விளக்கப்பட்டுள்ளன. சமூக மரபுநிலையில் ஆணும் பெண்ணும் ஒன்றிணைந்து குடும்பமாக, வாழும் நிலையில் ஏற்படும் சிக்கல்கள் பற்றியும் சங்கப்பாடல்கள் பல செய்திகளைத் தருகின்றன. ஒருவனுக்கு ஒருத்தி, ஒருத்திக்கு ஒருவன் என்ற, அகவாழ்வின் செம்மையான செல்நெறியிலே, இடையூறு செய்கின்ற பரத்தமை ஒழுக்கம் பற்றிச், சங்கப்பாடல்கள் தருகின்ற செய்திகள், இன்று நுண்ணிய ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட வேண்டியவை. பொருள் வரம்பும் நல்லொழுங்கும் நிறைந்த சங்கப் பாடல்களிலே தலைவனுடைய பரத்தமை பற்றிய பாடல்கள் வந்தமைவதற்குரிய தேவை என்ன? இப்பாடல்களைச் சங்கப் பாடல் தொகுப்பிலே சேர்க்க வேண்டுமா? இக்கேள்விகள் இன்று சமூகத்திலே எழுந்துள்ளன. பலர் பல்வேறான விளக்கங்களையும் தந்துள்ளனர். பரத்தமை பற்றிய ஆய்வு நூல்களும் கட்டுரைகளும் வெளிவந்துள்ளன. இக்கட்டுரை சங்கப் பாடல்களிலே பரத்தமை பற்றிய பாடல்களின் சான்றுகொண்டு பழந்தமிழர் வாழ்வியலில் பரத்தமையின் சமூக ஏற்புடைமை எவ்வாறு அமைந்தது என்பதை விளக்கும். சங்க அகப் பாடல்களிலே தொகுக்கப்பட்டுள்ள பரத்தமை பற்றிய பாடல்கள் எல்லா வற்றையும் தொகுத்து நுண்ணாய்வு செய்தபோது அவை தொகுப்பிலே இடம்பெறுவதற்கு ஓர் இன்றியமையாத நோக்கமும் இருந்தமை பெறப்பட்டது. பாடல்களின் சான்றுகொண்டு அதனை விளக்குவதும் இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

மனித வாழ்வியலிலே காலங்காலமாகப் பரத்தமை காணப்படுகிறது. பழந்தமிழர் வாழ்வியலில் பரத்தமை பற்றிய

செய்திகளைத் தொகுத்து நோக்கும்போது சங்கப் புலவர்களின் நோக்கும் வெளிப்படுகின்றது. அவர்கள் பரத்தமையின் பழந்தமிழர் சமூக ஏற்புடைமையைப் பின்னவரும் நன்கு உணரும் வண்ணம் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். பரத்தமை பற்றிய தெளிவு தமிழர் பண்பாட்டில் இன்றியமையாதது என்பதைச் சங்கப் புலவர்கள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். இக்கட்டுரை புலவர்கள் தரும் செய்தி, சிக்கல் நிலைகள், சமூக ஏற்புடைமையின் தன்மை என மூன்று பகுதிகளில் விளக்கமாகக் கருத்துகளை நல்கும். இறுதியில் தமிழர் பண்பாடு, வாழ்வியல் நிலையில் உலகப் பண்பாட்டிலே குடும்பத்தின் செம்மையான வாழ்க்கையின் செல்நெறிக்கு வழிகாட்டியாய் அமைவதும் தெளிவாக்கப்படும்.

1. சங்கப் புலவர்கள் தரும் செய்திகள்

சங்கப் பாடல்களின் தொகுப்புகளில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு, கலித்தொகை, ஐங்குறுநூறு என்னும் ஐந்தும் பரத்தமை பற்றிய செய்திகளை விளக்கமாகத் தருகின்றன. பரத்தமை பற்றிக் கூறும் தனிப்பாடல்கள் இத்தொகுப்புகளிலே இடம்பெற்றிருப்பதால் இக்கட்டுரையில் அத்தனிப் பாடல்கள் தரும் செய்திகளே ஆய்வுத்தரவுகளாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. தொகுப்பு நூல் பரிபாடலில் வையை பற்றிய பாடல்களில் 7 பாடல்களில் பரத்தையர் பற்றிய செய்திகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. சங்கத் தனிப்பாடல்களில் பரத்தமை பற்றிய பாடல்களின் தொகையையும் அவை இடம்பெற்றுள்ள தொகுப்புகளையும் பின்வரும் அட்டவணை ஒரு நோக்கில் காணவதவும்.

அட்டவணை : I

1. நற்றிணை : 20, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90, 100, 120, 150, 170, 180, 200, 216, 230, 250, 260, 280, 290, 300, 310, 320, 330, 340, 350, 360, 370, 380, 390, 400.
2. குறுந்தொகை : 8, 10, 19, 31, 33, 34, 35, 45, 46, 50, 53, 61, 75, 80, 85, 89, 91, 93, 107, 113, 127, 138, 139, 157, 164, 169, 171, 178, 181, 196, 202, 203, 231, 258, 271, 293, 295, 305, 309, 330, 354, 359, 364, 367, 370, 384, 393, 399, 338, 368.

3. அகநானூறு : 6, 16, 26, 36, 46, 56, 66, 76, 86, 96, 106, 116, 126, 136, 146, 156, 166, 176, 186, 196, 206, 216, 226, 236, 246, 256, 266, 276, 286, 296, 306, 316, 326, 336, 346, 356, 366, 376, 386, 396.
4. கலித்தொகை : 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.
5. ஐங்குறுநூறு : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

அட்டவணையில் காட்டப்பட்ட 5 தொகுப்பு நூல்களினதும் முழுமையான பாடல்களின் எண்ணிக்கை (அகநானூறு 400, நற்றிணை 400, குறுந்தொகை 401, ஐங்குறுநூறு 500, கலித்தொகை 149) 1848 ஆகும். அவற்றுள் பரத்தமை பற்றிய பாடல்களின் தொகை 257 ஆகும். முழுப்பாடல்களில் ஏழில் ஒரு பங்கு பரத்தமை பற்றிய பாடல்களாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பாடல்களைப் பாடிய புலவர்களின் தொகை 63. ஆண்பாற் புலவர்கள் 56 பேர். பெண்பாற் புலவர்கள் 7 பேர். பாடியவர் பெயர் குறிப்பிடப்படாத பாடல்களாக 3 பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. (நற்றிணைப் பாடல்: 170, 180, அகநானூறு பாடல் 146) பரத்தமை பற்றிய பாடல்களைப் பாடிய புலவர்களின் பெயர்களும், பாடல் இடம்பெற்றுள்ள தொகுப்பு நூல்களின் பெயர்களும் இக்கட்டுரையிலே விரிவஞ்சிக் கொடுக்கப்படவில்லை. சங்கப் புலவர்கள் தொகை 473. அவர்களில் அகம் பற்றிப் பாடியவர்கள் 378. இவர்களுள் 63 பேர் பரத்தமை பற்றிப் பாடியுள்ளமை தெளியப்படுகிறது.

பரத்தமை பற்றிய செய்திகள் பாடல்களிலே கூற்று நிலையிலே அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தலைவி, தோழி, தலைவன், பரத்தையர்கள், விறலி, சான்றோர், காவலர், கூன்குறள், பரத்தையர், தோழி என்ற பல்வகைப்பட்டோர் கூற்றுகளாகக் சங்கப்புலவர்கள் பாடல்களை அமைத்துள்ளனர். இக்கூற்று நிலையான பாடல்களில் தலைவி, தோழி என்னுமிருவர் கூற்று நிலையான பாடல்களே அதிகமாகவுள்ளன. பின்வரும் அட்டவணை இதனைத் தெளிவாய் விளக்கும்.

அட்டவணை : II

1. தலைவி	கூற்றுநிலைப் பாடல்கள்	100
2. தோழி	கூற்றுநிலைப் பாடல்கள்	94
3. தலைவன்	கூற்றுநிலைப் பாடல்கள்	17
4. பரத்தை	கூற்றுநிலைப் பாடல்கள்	22
5. காதற்பரத்தை	கூற்றுநிலைப் பாடல்கள்	15
6. இற் பரத்தை	கூற்றுநிலைப் பாடல்கள்	2
7. நயப்புப்பரத்தை	கூற்றுநிலைப் பாடல்கள்	1
8. விறலி	கூற்றுநிலைப் பாடல்கள்	1
9. சான்றோர்	கூற்றுநிலைப் பாடல்கள்	2
10. காவலர்	கூற்றுநிலைப் பாடல்கள்	1
11. கூன்குறள்	கூற்றுநிலைப் பாடல்கள்	1
12. பரத்தை தோழி	கூற்றுநிலைப் பாடல்கள்	1

257

கூற்றுநிலையான பாடல்களிலே தொடர்புடையோரின் அக உணர்வுகள் இயற்கைப் பொருள்களின் மூலமும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. கருப்பொருள்களை உரிப்பொருளின் தெளிவுக்குப் புலவர்கள் நன்கு பயன்படுத்தியுள்ளனர். அகத்திணைப் பொருள் இலக்கணம் பற்றிய சூத்திரங்களை அமைத்த தொல்காப்பியர். பரத்தமை ஒழுக்கம் நடைபெற்ற மருதத்திணைக்குரிய கருப்பொருள் பற்றி விரிவாகச் சூத்திரம் அமைக்கவில்லை.

பொதுநிலையில் சூத்திரத்தை அமைத்துள்ளார்.¹ அவர் உரிப்பொருள்களாக வகுத்த பொருள்களையும் சூத்திரத்தில் வரையறை செய்துள்ளார்.² இச்சூத்திரத்திற்கு உரைவிளக்கம் செய்யும் நச்சினார்க்கினியர் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“(இ - ள்) புணர்தலும் புணர்தனிமித்தமும், பிரிதலும் பிரிதனிமித்தமும்,

இருத்தலும், இருத்தனிமித்தமும், இரங்கலும், இரங்கனிமித்தமும், ஊடலும், ஊடனிமித்தமும் என்ற பத்தும் ஆராயுங்காலை ஐந்திணைக்கும் உரிப்பொருளாம் என்றவாறு.”

நேருங்காலை என்றதனாற் குறிஞ்சிக்குப் புணர்ச்சியும், பாலைக்குப் பிரிவும், முல்லைக்கு இருத்தலும், நெய்தற்கு இரங்கலும், மருதத்திற்கு ஊடலும், அவ்வந்நிமித்தங்களும் உரித்தென்று ஆராய்ந்துணர்க.”³

எனவே மருதநிலத்திற்கு உரிய ஒழுக்கமாக ஊடல் தொல்காப்பியரால் குறிப்பிடப்பட்டதை நாம் இன்று உணருகின்றோம். சங்கப் பாடல்களிலே பரத்தமை பற்றிய பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்ற கருப்பொருள் விளக்கங்கள் மருதநிலத்திற்குரியன. அந்நிலக் கருப்பொருள்களிலே கூற்றுநிலையாக அகவுணர்வை விளக்குவதும் இன்றியமையாததாக இருந்தது. பரத்தமை பற்றிய செய்திகளைப் புலவர்கள் நேரடி விளக்க நிலையாகவும், உள்ளுறைப் பொருள் நிலையில் உவமை, உள்ளுறை உவமை, இறைச்சிப்பொருள் எனப் பல்வேறு புலமை நெறிகளைக் கையாண்டும் பாடல்களிலே பதிவு செய்துள்ளனர். அகத்திணைப் பாடல்களிலே உரிப்பொருளின் சிறப்பு நிலைக்கு முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் பின்னணியாக அமைந்துள்ளன.

கூற்றுநிலையான பாடல்களிலே உணர்வுநிலை வேறுபாடு கருப்பொருள்களாலே தெளிவுபடுத்தப்படும்போது அவற்றின் தன்மையும் வேறுபடுகின்றது. தலைவி, தலைவன், பரத்தை என்போரின் உணர்வு நிலைவேறுபாட்டைப் புலப்படுத்தும் கருப்பொருள்களைப் புலவர்கள் இயற்கைநிலையின் பொருத்தப்பாட்டுடன் பாடல்களிலே இணைத்துள்ளனர். தலைவனுடைய குணஇயல்பைக் கூறுவதற்குத் தலைவியும் தோழியும்

கருப்பொருள்நிலையை நன்கு பயன்படுத்தியுள்ளனர். உள்ளுறை உவமநிலையிலே அவை அமைந்துள்ளன.

பரத்தையொழுக்கம் பூண்ட தலைவன் மீண்டும் தலைவியிடம் வரும்போது தலைவி தன்னுணர்வுகளை உள்ளுறைப் பொருளாக உணர்த்துவதைப் பின்வரும் பாடல் சுட்டுகிறது.

“புல்லேன் மகிழ்ந புலத்தலும் இல்லேன்
கல்லா யானைக் கடுந்தேர்ச் செழியன்
படைமாண் பெருங்குளம் மடைநீர் விட்டெனக்
காலணைந்து எதிரிய கணைக்கோட்டு வாளை
அள்ளலங் கழனி உள்வாய் ஓடிப்
பகடுசேறு உதைத்த புள்ளிவெண் புறத்துச்
செஞ்சால் உழவர் கோற்புடை மதரிப்
பைங்கால் செறுவின் அணைமுதற் பிறமும்
வாணன் சிறுகுடி அன்ன என்

கோள்நேர் எல்வளை நெகிழ்த்த நும்மே” (நற்: 340)

இப்பாடலின் உள்ளுறைப் பொருளை உரையாசிரியர் வருமாறு கூறுவர்.

“குளத்தையுடைத்துப் புறப்பட்டுக் கால்வாய் வழியே சென்றவாளை கழனியுளோடிச் சேறு புறந்தீற்றப்பெற்று ஆங்கு உழவர் புடைத்தற்கும் அஞ்சாது செருக்கி வரம்புடியிலே சென்று புரளுமென்றது, மனையகத்தை விட்டுப்புறப்பட்ட நீ பாணன் செலுத்தும் வழியே சென்று ஒரு பரத்தையுட் புகுந்து அதனை அறிந்த ஏனையோர் கூறும் பழமொழியை ஏறட்டுக்கொண்டு அங்குத் தங்கிய வழி ஏனைப் பல பரத்தையரும் நின்னை விரும்பியீர்ப்ப அவர்மாட்டுச்செல்லாது ஒருத்தியில்லத்துக் கிடந்து துயின்று வந்தனை என்றதாம்”.⁴

இன்னும் இப்பாடலில் கூறப்பட்டுள்ள மெய்ப்பாடு வெகுளி பற்றிய உவமை என்றும் உரையாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். தலைவி தன்னுடைய அகவுணர்வினை நேரடியாக எடுத்துக்கூறாமல் இயற்கைக் கருப்பொருளின்மீது ஏற்றிக் கூறுகிறாள். வாளை மீனின் செயல் இயற்கை நிலையில் எவ்விதமான முரண்பட்ட தன்மையையும் உடையதன்று. குளத்தில் மட்டும் வாழவேண்டிய வாளைமீன் எனத் தலைவி உட்பொருள் ஒன்றைப் புனைந்து கூறுகின்றாள். பரத்தை

வீடு சென்று வந்தவனை நெருங்கி அவனியல்புகளை உள்ளுறைப் பொருளாலே கூறுகின்ற ஒரு நயத்தக்க நாகரிகம் பரத்தமை பற்றிய பாடல்களிலே காணப்படுகின்றது. பெண் ஆணைக் கடிந்து கூறுமிடத்து நிதானமாகத் தொழிற்பட்டதையும் இப்பாடல் உணர்த்துகின்றது.

நற்றிணை 330-ம் பாடல் தோழி பரத்தையிடம் சென்று திரும்பிய தலைவனைக் கடிந்துரைப்பதாக அமைந்தது.

“தடமருப்பு எருமைப் பிணர்ச்சவல் இரும்போத்து
மடநடை நாரைப் பல்இனம் இரிய
நெடுநீர்த் தண்கயத் துடுமெனப் பாய்ந்து
நாள்தொழில் வருத்தம் வீட்ச் சேட்சினை
இருள்புனை மருதின் இன்னிழல் வதியும்
யாணர் ஊரநின் மாணிழை மகளிரை
எம்மனைத் தந்துநீ தழீஇயினும் அவர்தம்
புன்மனத்து உண்மையோ அரிதே அவரும்
பைந்தொடி மகளிரொடு சிறுவர்ப் பயந்து
நன்றி சான்ற கற்பொடு
எம்பா டாதல் அதனிலும் அரிதே”

இப்பாடலின் உள்ளுறை பொருளை உரையாசிரியர் வருமாறு கூறுவர்.

“எருமைக்கடா தலைவனாகவும் நாரையினம் காமக்கிழத்தியராகவும் கனம் பரத்தையர் சேரியாகவும், மருதநிழல் அன்று பாணன் தூதுபோய்க் கட்டுவித்த புதிய பரத்தையின் மனையாகவுங் கொண்டு எருமை கடாநாரையினம் இரியப் பொய்கையிலே பாய்ந்து வருத்தம் நீங்கிய பின் தான் புகுந்து வைகவேண்டிய தொழுவம் புகுதாது மருத நிழலிலே வதிதல் போல நீ முதலிலே காமக்கிழத்தியர் பாற் கிடந்து பின்னர் அவர் அஞ்சி அகல வெறுத்துப் பரத்தையர் சேரியின் கண்ணே தங்கி ஆங்கு முயங்கி கவற்சி இன்றிக் கிடந்து அதன் பின்னரேனும் மனையகம் புகுதாது பாணன் புணர்ப்பித்த புதிய பரத்தையின்பால் வைகியிருந்தனை. இங்கு நினக்கு வேண்டிக் கிடந்தது என்னையென்றாள் என்பதாம்.”⁵

இங்கே பாடலின் மெய்ப்பாடு வெகுளி எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தோழி தலைவனுடைய பரத்தமையொழுக்கம் பற்றி மிக விரிவாக

அறிந்தவளாயிருக்கின்றாள். பரத்தையரை வீட்டிலே கொணர்ந்து வதுவை அயர்ந்து தழுவிருந்தாலும் அவருடைய மனத்தின் உண்மையை அறிதல் அரிது என்பதையும், அவர்கள் கற்புடைய மகளிரோடு ஒத்தவராகார் என்பதையும் தலைவனுக்கு நன்கு உணர்த்த முற்படுகின்றாள். தலைவனுடன் மிகவெகுண்டு உரைக்கின்ற நிலையெனினும் அவனுக்கு கூறவேண்டிய அறிவுரைகளைத் தெளிவாகக் கூறுகின்றாள். தலைவிபோல ஆற்றாமை உணர்வு தோழியிடத்தில்கலை. தலைவனியல்பையும் செயல்களையும் நன்கு உணர்ந்தவளாகையால் தோழியின் உள்ளுறை பொருளில் யாவற்றையும் அடக்கிக் கூறும் பண்பும் அமைந்துள்ளது.

நற்றிணை 80-ம் பாடல் தலைவனுடைய அகவுணர்வினைத் தலைவனே கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

“மன்ற எருமை மலர் தலைக் கார் ஆன்
இன்தீம் பால்பயங் கொண்டார் கன்றுவிட்டு
ஊர்க்குறு மாக்கள் மேற்கொண்டு கழியும்
பெரும்புலர் விடியலின் விரும்பிப் போத்தந்து
தழையுந் தாருந் தந்தனன் இவனென
இழையணி ஆயமொடு தகுநான் தடைஇத்
தை இத் திங்கள் தண்கயம் படியும்
பெருந்தோள் குறுமகள் அல்லது
மருந்துபிறி தில்லையான் உற்றநோய்க்கே”

இப்பாடலில் குறுமாக்கள் தலைவியாகவும், எருமையின்பால் மிகுதியாகக் கறக்க விரும்புதல் நோன்பின் பயனை மிகவிரும்புதலாகவும், அவற்றை ஊர்ந்து செல்லுதல் தைத்திங்கள் விடியலில் நீராடச் செல்லுதலாகவும் இறைச்சிப் பொருளிலே தலைவனின் அகவுணர்வு விளக்கப்படுகிறது. தோழி கேட்கும்படியாகத் தலைவன் தனது நெஞ்சிற் கூறியது எனத் துறைவிளக்கம் கூறப்பட்டுள்ளது. கருப்பொருள்களின் பயன்பாடு பரத்தமை பற்றிய பாடல்களிலே ஏனைய அகப் பாடல்களைவிடச் சிறப்பு நிலையிலே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. புலவர்கள் தம்முடைய கூற்றாகப் பாடல்களை அமைக்காமல் தலைவன், தலைவி, தோழி, பாணன், பரத்தை, பாங்கன் போன்றவர்களுடைய கூற்றாகவே அமைத்துள்ளனர். இக்கூற்று நிலைக்குரியவர்களைத் தொல்காப்பியச் சூத்திரங்கள் வரையறை செய்துள்ளன.

களவியல், கற்பியல் என்னும் இருபாங்கிலும் கூற்று நிகழ்த்துவதற்கு உரியவர்களை முறையே பின்வரும் சூத்திரங்கள் விளக்குகின்றன.

“பார்ப்பான் பாங்கன் தோழி செவிலி
சீர்த்தகு சிறப்பிற் கிழவன் கிழத்தியோ
டளவியன் மரபி னறுவகை யோருங்
களவினிற் கிளவிக் குரிய ரென்ப”⁶
“பாணன் கூத்தன், விறலி, பரத்தை
யாணஞ் சான்ற வறிவர் கண்டோர்
பேணுதரு விறப்பிற் பார்ப்பான் முதலா
முன்னுறக் கிளந்த கிளவியொடு தொகைஇந்
தொன்னெறி மரபிற் கற்பிற்குரியர்”⁷

மேற்காணும் சூத்திரங்களின்படி களவுநிலையில் கூற்றுக்குரியவர் பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, தலைவன், தலைவி என்னும் அறுவராகவும், கற்பு நிலையிலே கூற்றுக்குரியவர் பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர் எனவும் அமைகின்றது. இன்னும் ஊரார், அயலார், சேரியார், நோய் மருங்கறிஞர், தந்தை, தன்னை ஆகியோர் கூற்றாகச் செய்யுள் புனையும் வழக்கம் இல்லை என்பதை,

“ஊரும் அயலும் சேரி யோரும்
நோய்மருங் கறிஞரும் தந்தையும் தன்ஐயும்
கொண்டெடுத்து மொழியப் படுதல் அல்லது
கூற்றவன் இன்மை யாப்புறத் தோன்றும்”⁸

என்னும் சூத்திரம் விளக்குகிறது. இது களவு நிலைக்கும் கற்பு நிலைக்கும் பொதுவாகும். இவர்களுடைய கூற்றாகப் பிறர் சொல்லின் அல்லது இவர் கூறார் என்பது மரபு.

பரத்தமை பற்றிய அகப்பாடல்களில் தலைவி, தலைவன், தோழி, பரத்தை, காதற்பரத்தை என்னும் நால்வரது கூற்றுகளும் தனிநிலையாக அமைய, அதாவது தமது உயர்வுகளைப் பற்றித் தாமே கூறுவதாக அமைய விறலி, சான்றோர், காவலர் போன்றோர்

கூற்றுகள் அகவுணர்வு நிலையிலே வேறுபட்ட சூழலில் அமைந்த கூற்றுகளாக விளங்குகின்றன. நற்றிணை 300-ம் பாடல் விறலி கூற்றாக அமைந்துள்ளது.

“சுடர்த் தொடிக் கோமகள் சினந்தென, அதனெதிர்
மடத், தகை ஆயம் கைதொழு தாஅங்கு
உறுகால் ஒற்ற ஒல்கி, ஆம்பல்
தாமரைக்கு இறைஞ்சும் தண்துறை ஊரன்-
சிறு வளை விலையெனப் பெருந்-தேர் பண்ணி, எம்
முன் கடை நிறீஇச், சென்றிசினோனே!
நீயும்; தேரொடு வந்து பேர்தல்செல் லாது;
நெய் வார்ந்தன்ன துய்யடங்கு நரம்பின்
இரும்பா ணொக்கல் தலைவன்! பெரும்புண்
ஏள் தழும்பன் ஊணூர் ஆங்கண்,
பிச்சை சூழ் பெருங்களிறு போல, எம்
அட்டில் ஓலை தொட்டனை நின்மே”

இப்பாடலுக்கு இருதுறை விளக்கங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. விறலி கூற்றாக அமையினும் உணர்வுநிலையிலே இருநிலைப்பட்ட தன்மைகளை விளக்கும் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. “ஒன்று: வாயில் மறுத்தது: பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைமகனால் விடப்பட்டு காமக்கிழத்தியிடத்து தூதாக வந்த பாணனை அவட்குப் பாங்காயின் விறலி நோக்கி ஊரனாவான் சிறிய வளையையுடைய இவட்கு இ.து ஈடென்று தனது தேரை அலங்கரித்து என் முன்றிலின் கண்ணே நிறுத்தியிட்டு வேறாவாளொரு பரத்தை பாற் சென்றான் கண்டாய், அவனது தேரொடு வந்த நீயும் அவனோடு போகாது எமது அட்டிற்சாலைக் கூரையைப் பற்றி நிற்கின்றனை. அப்படியே நீ நிற்பாயாக வென வெகுண்டு கூறியது.

மற்றது: வரைவு கடாயது உமாம். மாற்றோர் நொதுமலாளர் வரைவின் மேலிட்டு மருதத்துக் களவு என்பது வரையாது வந்தொழுகும் தலைமகளை நெருங்கிய தோழி ஐயனே வரைவு வேண்டி வந்த அயலானொருவன் நம் தலைமகளின் வளைவிலை இதுவாகுமென்று

தனது தேரை முன்றிலின்கண் கைவிடுத்து அகன்றொழித்தான். நீயும் அங்ஙனம் அகன்றொழியாது போந்து மணம் புரிந்துகொள் என ஆய்ந்து வரைவு கடாதல் தோன்றும் வண்ணங்கூறியதுமாம்”⁹ என வருகின்ற உரையாசிரியர் விளக்கம் இதற்குச் சான்றாகின்றது. இங்கே விறலியின் உணர்வுநிலை தன்னுணர்வாக அமையாமையால் இப்பாடல் பிறிதொரு துறை விளக்கத்திற்கும் பொருந்தியமைவதைக் காணலாம்.

உறவுநிலை வேறுபாடுகளால் பரத்தமைபற்றிய செய்திகளும் பாடல்களில் பலதரப்பட்டனவாய் அமைகின்றன. சங்கப்புலவர்கள் தலைவன் தலைவியருடைய நெருங்கிய உறவுநிலை பரத்தமை யொழுக்கத்தால் பங்கப்படுவதை விளக்கியுள்ளனர். திருமணஉறவு, தோழமைஉறவு என்ற இருநிலைகளில் தலைவிக்கும் தலைவனுக்கும் சில உறவுகள் தோன்றுகின்றன. தலைவனுக்குத் தோழியின் தொடர்பு நெருக்கமான தொடர்பாகவுள்ளது. ஆனால் தலைவிக்குப் பாங்கனிடம் அத்துணை நெருக்கமான தொடர்பு குறைவாகவே உள்ளது. பரத்தமை பற்றிக் குறிப்பிடுகின்ற பாடல்களிலே பாங்கன் கூற்றாக அமைந்த பாடலும் இடம்பெறவில்லை. உறவுநிலைத் தொடர்பு பற்றிக் கூறுமிடத்து ந. சுப்புரெட்டியார் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“தலைமக்களுடன் ஏதோ ஒருமுறையில் தொடர்புடையவர்கள் கண்டோர் அறிவர், பாணர், பார்ப்பர், விறலியர், கூத்தர், இளையோர், விருந்தினர், தேர்ப்பாகன் என்ற ஒன்பதின்மர். இவர்களுள்ளும் பாணன், தேர்ப்பாகன் இவர்தம் பங்கே அதிகமாகக் காட்டப்பெறுகின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் இவர்கள் தொடர்புடையனவாகவுள்ள பாடல்களை ஏனையோர் தொடர்புடையனவாகவுள்ள பாடல்களைவிட எண்ணிக்கையில் மிகுதியாகக் காணப்பெறுகின்றன என்பதுவே இதற்குக் காரணமாகும்.”¹⁰

சங்கப்புலவர்கள் பரத்தமை பற்றிக் கூற வந்த செய்திகளைத் தலைமக்களுடன் தொடர்புடையவர்களின் கூற்றாகவும் தகவல்களாகவும் பாடல்களிலே அமைத்துள்ளனர். பரத்தமை ஒழுக்கம் மேற்கொண்டு தலைவியிடம் திரும்பிவரும் தலைவனைத் தெருட்டுபவளாகத் தோழி அமைகிறாள். தொல்காப்பியச் சூத்திரமும்,

“பிழைத்துவந் திருந்த கிழவனை நெருங்கி
இழைத்தாங் காக்கிக் கொடுத்தற் கண்ணும்.”¹¹

என இதனைக் குறிப்பிடுகின்றது. பரத்தமை பூண்டு ஒழுகிய தலைவன் தலைவியிடம் திரும்பி வந்து பல்வேறு விளக்கங்களை மொழிவான். அதைக் கேட்ட தோழி அவனைக் கடிந்துரைப்பாள்,

“பகல் கொள் விளக்கோ டிராநாள் அறியா,
வெல் போர்ச் சோழர், ஆழர் அன்ன இவள்
நலம் பெறு சுடர்நுதல் தேம்ப,
எவன் பயம் செய்யும், நீ தேற்றிய மொழியே?”

எனக் கூறும் தோழியின் தொடர்புநிலையை ஐங்குறுநூறு 56-ம் பாடல் விளக்குகின்றது. பண்டு களவுக்காலத்தில் தலைவனது பண்புகளையும் தோழி நன்கறிந்தவள். தலைவியைத் தலைவன் திருமணம் செய்துகொள்வதற்குப் பெரிதும் துணை செய்தவன். எனவே தலைவனுக்கு இடித்துரைத்து நெறிப்படுத்தும் உரிமையும் பூண்டவளாவாள்.

திருமணத்தின் பின்னர் தலைவன் பரத்தையருடன் உறவுகொள்வதைச் சங்கப்புலவர்கள் சற்று விளக்கமாகவே பாடல்களிற் கூறியுள்ளனர். அவர்கள் கூறும் செய்திகளால் பரத்தையிற் பலதரப்பட்டோர் இருந்தமை பெறப்படுகின்றது. பரத்தமை பற்றிய பாடல்களைத் தொகுத்து நோக்குமிடத்துப் பரத்தை காதற்பரத்தை, இற்பரத்தை, நயப்புப்பரத்தை என நான்கு தரப்பட்டவர்களைக் காணமுடிகின்றது. இவர்கள் கூற்றாக 40 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. கூற்றுநிலையிலே இப்பாடல்களிலே பரத்தையருடைய உணர்வுகள் மட்டுமன்றி வாழுமிடம், வாழ்வியல் என்பனவும் புலவர்களால் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பாடல்களுக்குக் கூறப்பட்டுள்ள துறைவிளக்கங்களை ஒரு நோக்கில் காணும்போது பரத்தையர் பற்றிய செய்திகள் மிக இன்றியமையாத செய்திகளாக அமைவதைக் காணலாம். நற்றிணையிலும், குறுந்தொகையிலும் முறையே 8, 2 பாடல்கள் பரத்தை பற்றிய கூற்றாக வந்துள்ளன. அகநானூற்றில் 5 பாடல்கள், ஐங்குறுநூற்றில் 7 பாடல்கள் வந்துள்ளன.

இவற்றை அட்டவணைப்படுத்தின் வருமாறு அமையும்.

அட்டவணை : III

1. நற்றிணை : பாடல் 40 : துறை : தலைமகட்குப் பாங்கனாயினார் கேட்டுப் பரத்தை சொல்லியது.
2. நற்றிணை : பாடல் 100 : துறை : பரத்தை தலைவிக்குப் பாங்கனாயினார் கேட்ப விறலிக் குடம்படச் சொல்லியது.
3. நற்றிணை : பாடல் 150 : துறை : தலைநின்றொழுகப் படாநின்ற பரத்தை தலைவனை நெருங்கிப் பாணர்க்குரைத்தது.
4. நற்றிணை : பாடல் 216 : துறை : தலைமகட்குப் பாங்காயினர்கேட்பத் தலைமகன் தலைநின்று ஒழுகப்படாநின்ற பரத்தை பாணற்காயினும் விறலிக்காயினும் சொல்லுவாளாய் நெருங்கிச் சொல்லியது.
5. நற்றிணை : பாடல் 290 : துறை : பரத்தை விறலி மேல்வைத்து தலைமகனை நெருங்கிச் சொல்லியது.
6. நற்றிணை : பாடல் 390 : துறை : பாங்காயின வாயில் கேட்ப நெருங்கிச் சொல்லியது.
7. நற்றிணை : பாடல் 320 : துறை : பரத்தை தனக்குப் பாங்காயினார் கேட்ப நெருங்கிச் சொல்லியது.
8. நற்றிணை : பாடல் 400 : துறை : பரத்தை தலைவனைப் புகழ்ந்தது.

அட்டவணை : IV

1. ஐங்குறுநூறு : பாடல் 38 : துறை : தலைமகன் மனைவியிற் போகக் கருதினானென்பது சொல்லியதன் தோழிக்குப் பரத்தை சொல்லியது.
2. ஐங்குறுநூறு : பாடல் 39 : துறை : காதல் நீங்கிப் பிரிந்தானென்பது தலைவி கூறினானெனக்கேட்ட பரத்தை அவட்குப் பாங்காயினார் கேட்பதன்தோழிக்குச் சொல்லியது.
3. ஐங்குறுநூறு : பாடல் 77 : துறை : இனி இவனுடன் ஆடேனென உட்கொண்ட பரத்தை புதுப் புனலாடப் போது என்ற தலைமகற்குச் சொல்லியது.

4. ஐங்குறுநூறு: பாடல் 78: துறை: இதுவுமது.
5. ஐங்குறுநூறு: பாடல் 81: துறை: தலைமகள் தன்னைக் கொடுமை கூறினாள் என்பது கேட்ட பரத்தை தலைமகன் வந்து தன்மேல் அன்புடைமை கூறினானாக அவட்குப் பாங்காயினார் கேட்பச் சொல்லியது.
6. ஐங்குறுநூறு: பாடல் 86: துறை: பரத்தை புலந்து தலைமகற்குச் சொல்லியது.
7. ஐங்குறுநூறு: பாடல் 88: துறை: தலைமகள் புறத்துரைத்தாள் எனக்கேட்ட பரத்தை அவட்குப் பாங்காயினார் கேட்பச் சொல்லியது.

அட்டவணை: V

1. அகம்: பாடல் 7676: துறை: தலைமகனை நயப்பித்துக் கொண்டாளென்று கழறக் கேட்ட பரத்தை தலைமகள் பாங்காயினார் கேட்பச் சொல்லியது.
2. அகம்: பாடல் 106: துறை: தலைமகள் தன்னைப் புறங்கூறினாளாகக் கேட்ட பரத்தை அவட்குப் பாங்காயினார் கேட்பச் சொல்லியது.
3. அகம்: பாடல் 166: துறை: பரத்தையொடு புனலாடிய தலைமகன் தலைமகளிடப்புக்கு யான் ஆடிற்றிலன் என்று குளுற்றான் என்பது கேட்ட பரத்தை தன் பாங்காயினார் கேட்பச் சொல்லியது.
4. அகம்: பாடல் 216: துறை: தலைமகட்குப் பாங்காயினார் கேட்பத் தனக்குப் பாங்காயினார்க்குப் பரத்தை சொல்லியது.
5. அகம்: பாடல் 276: துறை: தலைமகட்குப் பாங்காயினார் கேட்பப் பரத்தை சொல்லியது.

அட்டவணை: VI

1. குறுந்தொகை: பாடல் 80: துறை: தலைமகட்குப் பாங்காயினார் கேட்பப் பரத்தை சொல்லியது.
2. குறுந்தொகை: பாடல் 370: துறை: கிழத்தி தன்னைப் புறனுரைத்தாள் என்பது கேட்டுப் பரத்தை அவட்குப் பாங்காயினார் கேட்பச் சொல்லியது.

இன்னும் காதற் பரத்தையர் கூற்றாக அமைந்துள்ள பாடல்களின் தொகை 9 ஆகவுள்ளது. இப்பாடல்களின் துறை வகுப்பினையும் அட்டவணை நோக்கில் காண்பது நன்று. ஏனெனில் இத்துறை விளக்கங்கள் பரத்தையருக்கும் காதற் கரத்தையருக்கு மிடையேயுள்ள வேறுபாட்டை உணர்ந்துகொள்ளவும் உதவும்.

அட்டவணை: VII

1. அகம்: பாடல் 376: துறை: காதற் பரத்தை புலந்து சொல்லியது.
2. அகம்: பாடல் 396: துறை: காதற் பரத்தை தலைமகற்குச் சொல்லியது.
3. குறுந்தொகை: பாடல் 8: துறை: கிழத்தி புறனுரைத்தாள் எனக் கேட்ட காதற் பரத்தை அவட்குப் பாங்காயினார் கேட்பச் சொல்லியது.
4. குறுந்தொகை: பாடல் 164: துறை: காதற் பரத்தை தலைமகட்குப் பாங்காயினார் கேட்கச் சொல்லியது.
5. ஐங்குறுநூறு: பாடல் 37: துறை: தலைமகளைச் சூளினால் தெளிந்தான் என்பது கேட்ட காதற் பரத்தை தலைமகட்குப் பாங்காயினார் கேட்பத் தன் தோழிக்குச் சொல்லியது.
6. ஐங்குறுநூறு: பாடல் 40: துறை: அயற் பரத்தையர் பலருங் கூறினாரென்பது கேட்ட காதற் பரத்தை அவ் பாங்காயினார் கேட்பத் தன் தோழிக்குச் சொல்லியது.

7. ஐங்குறுநூறு: பாடல் 89: துறை: காதற்பரத்தை தலைவன் பாணனுக்குச் சொல்லுவாளாய் அவட்குப் பாங்காயினார் கேட்பச் சொல்லியது.
8. ஐங்குறுநூறு: பாடல் 87: துறை: தலைமகள் பாங்காயினார் கேட்ப காதற்பரத்தை தலைமகளோடு புலந்து சொல்லியது.
9. ஐங்குறுநூறு: பாடல் 90: துறை: தலைமகள் பாங்காயினார் கேட்ப காதற்பரத்தை சொல்லியது.
10. கலித்தொகை: பாடல் 88: துறை: காமக்கிழத்தி தலைமகனுடன் ஊடல் தீர்க்கின்றாள் கூறியது.
11. கலித்தொகை: பாடல் 71: துறை: இதுவுமது.
12. கலித்தொகை: பாடல் 72: துறை: இதுவுமது.
13. கலித்தொகை: பாடல் 74: துறை: தலைவனுக்கு காமக்கிழத்தி கூறியது.
14. கலித்தொகை: பாடல் 78: துறை: காமக்கிழத்தி தலைவனோடு ஊடல் தீர்க்கின்றாள் கூறியது.
15. கலித்தொகை: பாடல் 90: துறை: இதுவுமது.

பரத்தை மகளிர் வாழுமிடங்கள் அவரவர்களது தன்மைக்கேற்ப வேறுபட்டிருந்தன. காதற்பரத்தையரும் காமக்கிழத்தியரும் பரத்தையரின் சற்று உயர்நிலையில் வாழ்ந்ததை அறியமுடிகிறது. பரணரும் ஒளவையாரும் இப்பரத்தை பற்றிப் பாடியுள்ளனர். முறையே அகம் : பாடல் 186, குறுந்தொகைப் பாடல் 364 இப்பரத்தை பற்றிய பாடல்களாகத் தொகுப்பாளர்களால் குறிப்பிடப்பட்டு உள்ளன. இப்பரத்தையர் இல்லிலே வாழும் இயல்புடையராய் இருந்திருத்தல் வேண்டும். இப்பரத்தையரோடு தலைவனும் இல்லில் தங்கியிருப்பது வழக்கமாயிருக்க வேண்டும். இவர்களே காமக்கிழத்தியர், காதற்பரத்தையராகவும் இருந்திருக்க வேண்டும்.

அகநானூறு பாடல் 336-ன் துறை விளக்கம் 'நயப்புப்பரத்தை' என்ற தொடரைக் குறிப்பிடுகிறது. தலைவன் புதிதாக விரும்பிய பரத்தை

என விளக்கமும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. பழைய பரத்தை காதற் பரத்தை அல்லது காமக்கிழத்தி எனப்பட்டாள். புதியபரத்தை நயப்புப்பரத்தை என அழைக்கப்பட்டுள்ளாள். பரத்தையருடைய தகுதிப்பாட்டிற்கேற்ப அவர்களுடைய வாழும் இடங்களும் வேறுபட்டுள்ளன. சேரிப்பரத்தை என உரையாசிரியர்களால் பயன்படுத்தப்பட்ட தொடர் அப்பரத்தையர் வாழ்ந்த பகுதி சேரியென்பதை உணர்த்துகின்றது. அகப்பாடல்களில் 'பரத்தை' என்னும் சொல் வருமிடங்கள் பின்வருமாறு அமையும்.

1. நற் : 360 : 5 - 6 தோழி கூற்று
“கயற்கணங் கலித்த பொய்கை ஊர
முனிவில் பரத்தையை என்துறந்து அருளாய்”
2. நற் : 360 : 4 - 5 தோழி கூற்று
“இன்று தரு மகளிர் மென்தோள் பெறீஇயர்
சென்றீ - பெரும! சிறக்க, நின் பரத்தை!”
3. ஐங்குறு : 48 : 4 - 5 தலைவி கூற்று
“வேண்டேம் பெருமநின் பரத்தை
யாண்டுச் செய்குறியோ டெண்டுநீ வரலே”
4. ஐங்குறு : 84 : 4 - 5 தோழி கூற்று
“தைஇத் தண்கயம் போலப்
பலர்படிந் துண்ணுநின் பரத்தை மார்பே”
5. கலி : 73 : 20 தலைவி கூற்று
“தண்டாப் பரத்தை தலைக்கொள்ள நாளும்”
6. கலி : 84 : 25 - 26 தலைவி கூற்று
“செறியாப் பரத்தை இவன்றந்தை மார்பிற்
பொறி யொற்றிக் கொண்டாள்”
7. கலி : 93 : 2 தலைவி கூற்று
“தண்டாத் தீஞ் சாயற் பரத்தை”
8. கலி : 94 : 25 - 26 கூன்குறள் கூற்று
“புரப்பேமென் பாரும் பலராற் பரத்தையென்
பக்கத்துப் புல்லீ”
9. கலி : 96 : 37 தலைவி கூற்று
“உருவழிக்கும் அக்குதிரை ஊரல்நீ ஊறிற் பரத்தை”

10. அகம் : 256: 12 - 13 தோழி கூற்று

“பரத்தை யாயங் கரப்பவுமொல்லாது
கவ்வையா கின்றாற்! பெரிதே”

ஆனால் மேற்காணும் பரத்தை பற்றிய குறிப்புகளில் அவர்கள் பண்புகள் மட்டுமே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. வாழிடங்கள் பற்றிய குறிப்புகளைப் பரத்தமை பற்றிய பாடல்களே காட்டுகின்றன. அகம் : பாடல் 146 “ஒள்ளிழை மகளிர் சேரி” எனப் பரத்தையர் வாழுமிடத்தைக் குறிப்பிடுகிறது. இக்குறிப்பு பரத்தையர் தமக்கெனத் தனியான வதிவிடத்தைக் கொண்டிருந்தமையை விளக்குகிறது. அகநானூறு பாடல் 386 இன்னொரு செய்தியைத் தருகின்றது.

“.... மறையினள்
மெல்ல வந்து, நல்ல கூறி
மையீர் ஓதி மடவோய்! யானும் நின்
சேரி யேனே; அயல் இலாட்டியேன்
நுங்கை யாகுவென் நினக்கெனத் தன்கைத்
தொடுமணி மெல்லிரல் தண்ணெனத் தைவர,
நுதலும் கூந்தலும் நீவி,
பகல்வந்து பெயர்ந்த வாணுதற் கண்டே”

இங்கு பரத்தை தலைவி வீட்டிற்குப் பகலிலே சென்றமை கூறப்பட்டுள்ளது. பரத்தை தானும் அவ்வூரைச் சேர்ந்தவளென்றும் தலைவி வீட்டிற்கு அண்டை வீட்டிலே இருப்பதாகவும் கூறுகிறாள். எனவே பரத்தையர் சேரி என்பது பரத்தையர் மட்டும் வாழுகின்ற பகுதியாக அமைந்திருந்தது என்று சொல்வதற்கில்லை. சேரி என்ற சொல் ஊர் எனும் பொருளையும் தரும். இப்பாடலில் உரையாசிரியர் சேரி என்பதற்கு தெரு எனப்பொருள் கூறுகிறார். ‘சேரி’ என்ற சொல்லுக்குத் தெரு என்னும் பொருளும் வழங்கப்பட்டு வந்துள்ளது. எனவே ‘பரத்தையர்சேரி’ என்பதற்குப் ‘பரத்தையர் வாழ்கின்ற தெரு’ என்னும் பொருள் கொள்ளலாம். அகம் 146-ம் பாடலில் வருகின்ற அடிகளில் சேரி என்பது பகுதி அல்லது தெரு என்ற இருபொருளிலும் கொள்ளக் கூடியதாகவுள்ளது.

“கலிமகிழ் ஊரன் ஒலிமணி நெடுந்தேர்,
ஒள்இழை மகளிர் சேரிப் பல் நாள்
இயங்க லானா தாயின். . . .”

இங்கு பாணன் தலைவியிடம் தலைவனுடைய தேர் பலநாட்களாகப் பரத்தையர் சேரிக்குச் செல்வதில்லை என்று கூறுகிறான். இக்குறிப்பு பரத்தையர் சேரி தலைவி வீட்டிற்கு அண்மையில் இல்லை என்பதை உணரவைக்கிறது. இன்னும் இப்பாடலிலே தலைவன் ‘பரத்தன்’ என்று தலைவியாற் குறிப்பிடப்படுகின்றான். பொய்மையே மெய்போலப் பேசுகின்ற பரத்தைத் தொழிலையுடைய தலைவன் என்பது அவன் விளக்கமாகும். எனினும் பரத்தர் என்ற பெயருடைய வேறு ஆடவர் சங்கப் பாடல்களிலே குறிப்பிடப்படவில்லை. எனவே பரத்தையர் சேரியிலே ஆண்கள் தொடர்ந்து வதிகின்ற நிலை இருக்கவில்லை என்பதும் உணரப்படுகின்றது.

பரத்தையர் பற்றிய விளக்கத்தை இலக்கண நூல்களும் தந்துள்ளன. தொல்காப்பியம், நம்பியகப்பொருள் என்பவற்றில் வருகின்ற குறிப்புகள் இங்கே நோக்கத்தக்கவை. தொல்காப்பியம் கற்பியலில் வரும் சூத்திரங்கள்,

“காமக்கிழத்தி மனையோள் என்றிவர் ஏழுறுகிளவி”¹²

“காமக்கிழத்தி தன்மகத் தழ்கி ஏழுறுவிளையாட்டு”¹³

“தாயர் கண்ணிய நல்லனிப் புதல்வனை

மாயப்பரத்தை உள்ளிய வழியும்”¹⁴

“காமக் கிழத்தியர் நலம் பாராட்டிய

தீமையின் முடிக்கும் பொருளின் கண்ணும்”¹⁵

காமக்கிழத்தி பற்றிய சில விளக்கங்களைத் தருகின்றன. ஆனால் தெளிவாக காமக்கிழத்தி மனைவியல்ல என்பதையும் உணர்த்துகின்றன. களவுக்காலத்து அன்பு பூண்டு கற்பு நெறிப்படி வதுவை செய்து வாழ்பவளே மனையாள் ஆவாள். பின்னர் புதல்வன் பிறந்த பின்னரே காமக்கிழத்திக்கும் தலைவனுக்கும் தொடர்பு ஏற்படுகிறது. மேற்காட்டிய சூத்திர அடிகள் இதனையே விளக்குகின்றன. காமக்கிழத்தியர் பற்றிய விரிவான விளக்கத்தை தனிச்சூத்திரமாகவும் தொல்காப்பியர் அமைத்துள்ளார்.

“புல்லுதன் மயக்கும் புலவிக் கண்ணும்
இல்லோர் செய்வினை யிகழ்ச்சிக் கண்ணும்
பல்வேறு புதல்வர்க் கண்டுநனி யுவப்பினுங்
மறையின் வந்த மனையோள் செய்வினை
பொறையின்று பெருகிய பருவரற் கண்ணுங்
காதற் சோர்விற் கடப்பாட் டாண்மையில்

தாய்போல் தழீஇக் கழறியம் மனைவியைக்
காய்வின் றவன்வயிற் பொருத்தக் கண்ணும்
இன்னகைப் புதல்வனைத் தழீஇ இழையணிந்து
பின்னர் வந்த வாயிற் கண்ணும்
மனையோ ளொத்தலில் தன்னோர் அன்னோர்
மிகைபடக் குறித்த கொள்கைக் கண்ணும்
எண்ணிய பண்ணை யென்றிவற்றொடு பிறவுங்
கண்ணிய காமக்கிழத்தியர் மேன”¹⁶

மேற்காணுஞ் சூத்திரத்துக்கு விளக்கஞ் செய்யும் நச்சினியார்க்கினியர்
தனது கருத்துகளையும் இணைத்து விளக்கங் கூறுகிறார்.

“இது காமக்கிழத்தியர் கூற்றெல்லாம் தொகுத்துக் கூறுகின்றது.
காமக்கிழத்தியராவார் கடனறியும் வாழ்க்கையுடையராகி
காமக்கிழமை பூண்டு இல்லறம் நிகழ்த்தும் பரத்தையர். அவர்
பலராதலிற் பன்மையிற் கூறினார். அவர் தலைவனது
இளமைப்பருவத்திற் கூடி முதிர்ந்தோரும் அவன் தலைநின்று
ஒழுக்கப்படும் இளமைப்பருவத்தோரும் இடைநிலைப் பருவத்தோரும்
காமஞ்சாலா இளமையோருமெனப் பல பகுதியாம். இவரைக்
‘கண்ணிய காமக்கிழத்திய’ரெனவே கண்ணாத
காமக்கிழத்தியரும் உளராயிற்று. அவர் கூத்தும் பாட்டும்
உடையராகி வருஞ் சேரிப்பரத்தையருங் குலத்தின் கண்
இழிந்தோருங் அடியவரும் வினைவல பாங்கினரும் பிறருமாம்.
இனிக்காமக்கிழத்தியரைப் பார்ப்பார்க்குப் பார்ப்பணியை யொழிந்த
மூவரும் ஏனையோர்க்குத் தங்குலத்தரல்லாதோரும் வரைந்து
பரத்தையருமென்று பொருளுரைப்பாரும் உளர். அவர்
அறியார். என்னை? சிறப்புடைத் தலைவியரொடு பரத்தையரையுங்
கூட்டிக் காமக்கிழத்தியரென்று ஆசிரியர் சூத்திரஞ் செய்யின்
மயங்கக் கூறலென்னுங் குற்றம் தங்குமாதலின் அன்றியுஞ் சான்றோர்
பலருங் காமக்கிழத்தியரைப் பரத்தையராகத் தோற்றுவாய்
செய்து கூறுமாறும் உணர்க”¹⁷

இதே சூத்திரத்திற்கு இளம்பூரணர் கூறுகின்ற விளக்கம் சற்று
வேறுபட்டதாயுள்ளது.

“காமக்கிழத்தியராவார் பின்முறை ஆக்கிய கிழத்தியர். அவர்
முவகைப்படுவர். ஒத்த கிழத்தியரும், இழிந்த கிழத்தியரும்,

வரையப்பட்டாரும் என. ஒத்த கிழத்தியர் முந்துற்ற
மனையாளன்றிக் காமம் பொருளாகப்பின்னும் தன்குலத்துள்ளாள்
ஒருத்தியை வரைதல். இழிந்தாராவார் - அந்தணர்க்கு
அரசகுலத்திலும், வணிககுலத்திலும், வேளாண் குலத்திலுங்
கொடுக்கப்பட்டாரும், வணிகர்க்கு வேளாண்குலத்திற்
கொடுக்கப்பட்டாலும், வரையப்பட்டார் - செல்வராயினார்
கணிகைக் குலத்தினுள்ளார்க்கும் இறகிழமை கொடுத்து
வரைந்து கோடல். அவர் கன்னியில் வரையப்பட்டாரும்
அதன்பின்பு வரையப்பட்டாரும் என இருவகையர் அவ்விருவரும்
உரிமை பூண்டமையாற் காமக்கிழத்தியர் பாற்பட்டனர்.
பரத்தையாராவார் யாரெனின் அவர் ஆடலும் பாடலும் வல்லராகி
அழகும் இளமையும் காட்டி இன்பமும் பொருளும் வெ.கி ஒருவர்
மாட்டும் தங்காதார். இவருள்ளும் ஒருவரைப்பற்றி மறுதலைப்
பெண்டிரைச் சார்த்திக் கூறுவனவும் காமக்கிழத்தியர் கூற்றின்
பாற்படும். இவற்றின் வேறுபாடு அவரவர் கூற்றானறிக.
இச்சூத்திரத்திற் காமக்கிழத்தியென ஒதாது. ‘கிழத்தியர்’ என
ஒதுதலானும் பலவகையார் என்பது கொள்க”¹⁸

மனையோருக்கும், பரத்தையும் அவள் தொடர்பும்
நடைமுறையில் தொடர்புடையனவாயமைந்த நிலையையும்
தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது.

“பூப்பின் புறப்பா டீரறு நாளும்

நீத்தகன் றுறையார் என்மனார் புலவர்

பரத்தையிற் பிரிந்த காலையான”¹⁹

தலைவி பூப்புற்ற காலத்தில் தலைவன் பரத்தையர் சேரிக்குச்
செல்வது நடைமுறையாக அது காரணமாகத் தலைவி தலைவனின்
பரத்தமையினை வாழ்வியல் நடைமுறையாகக் கொள்ள
வேண்டியிருந்தமை இச்சூத்திரப் பொருளாற் பெறப்படுகின்றது.

எனவே உறவுநிலையில் பரத்தமையின் தேவையைச்
சங்கப் பாடல்கள் குறிப்பிட்டன என்று கொள்வதற்கும் இடமுண்டு.
உணர்வு நிலையிலே தலைவி அதனை ஏற்றுக்கொள்ளும்
பக்குவமுடையவளாகவே காணப்படுகின்றாள். பரத்தமை பூண்ட
தலைவனை முற்றாகவே வெறுத்து விரட்டிய தலைவி பற்றிய
பாடல்கள் எதுவுமே சங்கப்பாடல்களில் இடம்பெறவில்லை. தொகுப்பு

நிலையில் பரத்தமை பற்றிய பாடல்கள் கூறுகின்ற செய்திகளை நம்பியப் பொருள் தொகுத்து விளக்கமாகத் தருகின்றது.

“வாயில் வேண்டல் வாயில் மறுத்தல்
வாயினேர் வித்தல் வாயினேர்தலென்
றாய பரத்தையின் அகற்சிநால் வகைத்தே”²⁰

தொல்காப்பியம் போன்றே கூற்றுநிலை விளக்கத்தைப் பரத்தையருக்கு நம்பியகப் பொருளும் கூறுகின்றது. இலக்கியப் பாடல்களின் தரவுகொண்டே பொருளிலக்கணம் வகுக்கப்பட்டதால் பிற்காலத்திலும் அவை மரபாகியுள்ளன. பரத்தையர் பற்றிய சங்கப்பாடல்களின் செய்திகள் சமூகநிலையிலே பரத்தமை ஏற்படுத்திய சிக்கல்களையும் விரிவாக விளக்கியுள்ளன. தலைவன், தலைவி பரத்தையெனத் தனிப்பட்டோரது வாழ்வியலில் மட்டுமின்றி சமூகநிலையிலே முக்கியமாக நான்கு நிலைகளில் சிக்கல் ஏற்பட்டன. அவை சமூகமரபு நிலையிலே எவ்வாறு அமைந்தனவென்பதையும் நோக்க வேண்டுவது இன்றியமையாதது.

2. பரத்தமையும் சமூகநிலைச் சிக்கல்களும்

சங்கப் பாடல்களிலே பரத்தமைபற்றிய பாடல்கள் சமூக வயப்பட்ட எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தும் பாடல்களாகவுள்ளன. பரத்தமையொழுக்கம் சமூகநிலையிலே நான்கு முக்கியமான நிலைகளில் சிக்கல்களை ஏற்படுத்துகின்றது. இதற்குச் சான்றாகப் பாடற்றரவுகள் பலஉள. எனவே அவற்றை விரிவாக ஆய்வு செய்து விளக்க வேண்டியுள்ளது.

அ. குடும்பப் பூசல்

தலைவனும் தலைவியும் திருமணஞ்செய்து குடும்பமாக வாழ்க்கை நடத்துகின்ற நிலையிலே தலைவன் பரத்தமையொழுக்கம் மேற்கொள்வதைச் சங்கப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன. களவு நிலைக்காலத்திலே தலைவியைத் திருமணம் செய்வதே தலைவனின் முக்கிய குறிக்கோளாயுள்ளது. ஆனால் திருமணச் சடங்கு முடித்து சமூகநிலையிலே கணவன் மனைவி என்ற நிலையில் வாழும்போது, தலைவன் வேறு ஒருத்தியிடம் சென்று இன்பந்துய்க்கின்றான். இதனால் தலைவியின் மனம் துன்புறுகின்றது. தன்னுடைய துன்பத்தைத் தோழியிடம் சொல்லுகின்றான். தோழியோ உலகமரபு

உணர்ந்தவளாகையால் பரத்தையிடம் சென்று திரும்பிய தலைவனை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமென தலைவிக்கு அறிவுறுத்துகின்றான். அந்நேரம் தலைவி தனது குடும்ப வாழ்வு இப்படித் துன்பந்தருவதாயமைந்ததே. எப்படி நான் அவனுடன் மீண்டும் சேர்ந்து வாழ்வது என வருந்துகிறாள்.

“நோமென் னெஞ்சே நோமென் னெஞ்சே
புன்புலத் தமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்
கட்கின் புதுமலர் முட்பயிந் தாஅங்
கினிய செய்தருங் காதலர்
இன்னா செய்தல் நோமென் னெஞ்சே”²¹

பண்டு நமக்கு இன்பஞ்செய்த காதலர் இன்று இன்னாததைச் செய்வது எனக்கு மிகவும் துன்பத்தைத் தருகின்றது என்னும் தலைவியின் கூற்று குடும்பப் பூசல் நிலையின் தொடக்கத்தைக் காட்டுகின்றது. அவன் தலைவன் பரத்தமை ஒழுக்கத்தை வெளிப்படையாகக் குறிப்பிடவில்லை. ‘இன்னா செய்தல்’ என்றே சுட்டுகிறான். ஒரு பெண்ணுக்கு ஆண் செய்யும் மிகப்பெருந்துன்பமான செயல் அது என்பதை நாகரிகமாக உணர்த்துகிறான்.

தலைவன் பரத்தையிடம் சென்று வீடு திரும்பி தலைவியிடம் தனது பரத்தமையை மறுப்பதுண்டு. அவ்வேளைகளில் அவனுடைய பரத்தமை பற்றி ஏற்கெனவே அறிந்திருக்கும் தலைவி மிகக் கோபங்கொண்டு கடிந்துரைப்பது முண்டு. அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று இதனை விளக்குகின்றது.

“வருபுனல் வையை வார்மண லகன் துறை
திருமரு தோங்கிய விரிமலர்க் காவி
நறும்பல் கூந்தற் குறுந்தொடி மடந்தையொடு
வதுவை யயர்ந்தனை யென்ப அலரே”²²

ஊரலர் பெரிதாகிவிட்ட நிலையிலும் தன் பரத்தமையைத் தலைவன் மறைக்க முயல்கின்றான். தலைவன் தலைவிக்கிடையே வெறுப்புநிலை தோன்றிக் குடும்பப் பூசல் ஏற்படுகிறது. இன்னும் வேறுபாடல்கள் பரத்தை வீடு சென்ற தலைவன் தன் கோலங்களோடு வீடுதிரும்புவதும் உண்டு. அவன் அன்பும், பண்புமின்றி, நானுமின்றி வீடு வருகிறான் எனத் தலைவி வருந்துகிறாள். பரத்தையிடம்

தலைவனை அழைத்துச் செல்கின்ற பாணனும் குடும்பப் பூசல் தோன்றக் காரணமாகி நிற்கிறான். தலைவனுடைய தவறுகளை மறுத்துத் தலைவனைப்பற்றிப் பாராட்டித் தலைவியிடம் வந்து சொல்பவன் இவனே. இன்னும் தேர்ப்பாகன், ஆடை ஒலிக்கும் புலைத்தி, அந்தணர் என்போரும் தலைவனுடைய பரத்தமைக்கு உதவி செய்பவர்களாகத் தலைவியால் கடிந்துரைக்கப்பட்டதைக் கலித்தொகைப்பாடல் காட்டுகின்றன. கலித்தொகைப் பாடல்கள் முறையே 96, 97 தலைவி தலைவனுடன் பரத்தையைப் பற்றி மிகக் கேவலமாகப் பேசுகின்றதை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

“மிகநன் றினி யறிந்தே னின்றநீ யூர்ந்தகுதிரை

பெருமணம் பண்ணி யறத்திற் கொண்ட

பருமக் குதிரையோ வன்று பெருமநின்

ஏதில் பெரும்பாணன் தூதாட ஆங்கேயோர்

வாதத்தான் வந்த வளிக்குதிரை யாதி

உருவழிக்கும் அக்குதிரை ஊரல்நீ ஊரிற் பரத்தை

பரியாக வாதுவனா யென்றுமற் றச்சார்த்

திரிக்குதிரை யேறிய செல்”²³

‘சார்ச்சார் நெறிதா ழிருங்கூந்தல் நின்பெண்டி ரெல்லாம்

சிறுபாக ராகச் சிற்றாது மெல்ல

விடாஅது நீயெம்மில் வந்தாயவ் யானை

கடாஅம் படுமிடத் தோம்பு”²⁴

மேற்காணும் எடுத்துக்காட்டுகளில் தலைவியின் மனஉணர்வு மிகவும் பாதிக்கப்பட்டு அவள் இழிநிலையாகத் தலைவனை ஏகம் நிலை சுட்டப்படுகிறது. இத்தகைய இழிநிலைப்பட்ட குடும்பப் பூசல் பரத்தமையால் ஏற்பட்ட ஒன்று. எனவே பரத்தமை தலைவனுடைய சிறப்பு நிலையைக் குறைப்பது மட்டுமன்றி குடும்பத்தின் நல்லுறவையும் சிதைப்பதாக அமைந்திருந்தது.

ஆ. குழந்தைப்பேறு

பரத்தமை ஒழுக்கத்தினால் குழந்தைப் பேற்று நிலையிலே சிக்கல்கள் ஏற்பட்டதையும் சங்கப் பாடல்கள் விளக்கியுள்ளன. தலைவன் தலைவி கருவுற்ற வேளையிலே பரத்தையர்பால்

தொடர்புகொண்டு வாழ்கின்றான். இதனை நேரடியாகச் சங்கப் பாடல்கள் சுட்டிக்காட்டாவிட்டாலும் புதல்வன் பிறந்திருக்கின்ற வேளையிலே பரத்தையரை விட்டுத் தன்னில்லம் திரும்புவதைக் கூறுவதன் மூலம் விளக்குகின்றன. பரத்தையர் கூற்றாக அமைந்த பாடல்களும் தலைவனுடைய குழந்தைப்பேறு அவனைத் தம்மிடமிருந்து பிரிப்பதாக விளக்கம் தருகின்றது.

“எம்மில் பெருமொழி கூறித் தம்மிற்

கையுங் காலும் தூக்கத் தூக்கும்

ஆடிப் பாவை போல

மேவன செய்யும்தன் புதல்வன் தாய்க்கே”²⁵

எனக் காதற்பரத்தையொருத்தி தலைவனை இகழ்கிறாள். மகப்பேறு பரத்தையர் க்கில்லை. அதனால் தலைவன் தன்மனையோளைப் பிரியாதிருப்பதற்கு மகப்பேறே காரணமாக இருக்கின்றது. இன்னும் பரத்தையர் மகப்பேறு விரும்பார் என்பதை நற்றிணைப்பாடல் (330) விளக்குகிறது.

“பைந்தொடி மகளிரொடு சிறுவர்ப்பயந்து

நன்றி சான்ற கற்போடு

எம்பா டாதல் அதனினும் அரிதே”

என அப்பாடலில் வரும் அடிகள் இதனைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன. ஒருவனுக்கே உரியவளாக வாழும் பண்பு குழந்தைப்பேற்றுக்கு இன்றியமையாதது. பரத்தையர் பல ஆண்களோடு தொடர்பு கொண்டு வாழ்பவர்களாகையால் அவர்கள் குழந்தைகளைப் பெற்றாலும் அது சிக்கலை உண்டாக்கும். குழந்தையின் தந்தை யார் என்ற கேள்வியும் எழக்கூடும். இன்னும் குழந்தைப் பேற்றினால் பரத்தையர் உடல் அழகு கெடும். இளமைத் தன்மையும் விரைவில் கெடும். ஆடவர்கள் அவர்களை நாடி வரார். தலைவன் இளமையுள்ள பெண்களையே நாடிச் செல்வான் என்பதை தலைவி கூற்றாக வருகின்ற அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று சுட்டுகிறது.

“நெருநல் ஆடினை புனலே யின்றுவந்

தாக வனமுலை யரும்பிய சுணங்கின்

மாசில் கற்பின் புதல்வன் தாயென

மாயப் பொய்ம்மொழி சாயினை பயிற்றியெம்

முதுமை யெள்ளல். தமைகுந் தில்ல. . .

. கழாஅ ரன்னவெம்

மிளமை சென்று தவத்தொல் ல. தே

யினிமையெனன் செய்வது பொய்ம்மொழி யெமக்கே”

தன்னவிட்டுத் தலைவன் பரத்தையாற் சென்றமைக்குத் தன் இளமைக்கோலம் மாறியதே காரணம் எனத் தலைவி நினைக்கின்றாள். குழந்தைப் பேற்றால் பெண் அடையும் முதுமைத் தோற்றம் பரத்தையரிடம் ஆண் போவதற்கு அக்காலத்தில் வழிவகுத்தது போலும்.

இன்னும் பரத்தையர் குழந்தைபால் விருப்பம்பெய்து தலைவனுடைய புதல்வனோடு தொடர்பு கொள்வதையும் பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளன. கலித்தொகைப் பாடல்களில் பரத்தையர் தலைவன் புதல்வனைப் புல்லியும், அணிகள் கொடுத்தும் மகிழ்ந்த செய்தி கூறப்படுகின்றது. பரத்தை வீட்டிற்குப் புதல்வனைச் சேடியர் கொண்டு செல்வதும் உண்டு.

“ஈரமில்லா இவன்றந்தை பெண்டிருள்

யார் இல் தவிர்ந்தனை கூறு”²⁶

எனத் தலைவி சேடியிடம் கேட்கிறாள். அதே பாடலில் வருமடிகளில் புதல்வனுக்குப் பரத்தை அணிகலன் கொடுத்த செய்தி வருகின்றது.

“இதுதொடு கென்றவர் யார்

அஞ்சாதி நீயுந் தவறிலை நின்கை இதுதந்த

பூவெழி லுணக ண்வளுந் தவறிலன்

வேனிற் புனலன்ன நுந்தையை நோவார் பார்

மேனின்று எள்ளி இது இவன் கைத்தந்தான்

தான் யாரோ என்று வினவிய நோய்ப்பாலேன

யானே தவறுடை யேன்”²⁷

எனவே தலைவியின் மகப்பேறு பரத்தையர் செயலினால் அவளுக்குத் துன்பத் தருவதாயுமென்று விடுகிறது. தன் குழந்தைக்குப் பாலூட்டும்போதும், உணவுட்டும் போதும், குழந்தை சிறு தேருந்துவருவதைக் காணும்போதும் தலைவி தலைவனுடைய பரத்தமையொழுக்கம் பற்றித் தன் புதல்வனோடு பேசுவதையும்

கலித்தொகைப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. ஒன்றுமறியாத புதல்வனிடம் தலைவனுடைய பரத்தமையொழுக்கம் பற்றிப் பேசுவதில் தலைவி மன ஆறுதல் அடைந்தாள் போலும். இன்னும் நாளை இப்புதல்வனும் வளர்ந்து பெரியவனாகும்போது தந்தையைப் போலவே ஊரவர் கூறக்கூடாவொழுக்கத்தை மேற்கொள்ளுவானோ என்ற தலைவியின் உள்ளக்கிடக்கையையும் இப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

தலைவனுடைய நிலையில் மகப்பேறு உதவிய தலைவியைப் பாராட்டுகின்றான். நற்றிணைப் பாடலில் இச்செய்தி வந்துள்ளது. “கடும்புடைக் கடுஞ்சூல் நங்குடிக்கு உதவி” என்னுந் தலைவன் கூற்று தன்னுடைய குடிவிளங்க மகப்பேறு உதவியமை சிறப்புடைய பண்பாகக் கருதப்பட்டதை உணர்த்துகின்றது. பரத்தையர் தொடர்பினால் குடிவிளங்கும் மகப்பேறு அடைய முடியாத ஒன்று என்பதைத் தலைவனும் உணர்ந்திருந்தான். அவனது காமப் பரத்தையர் கூட அப்பேறு அற்றவராகவே இருந்தனர். மகப்பேறு பெற்ற செய்தி கேட்டுத் தலைவன் பரத்தையரைப் பிரிந்து தலைவியிடம் செல்வதைப் பரத்தை தலைமகனின் பாங்காயினார் கேட்கும்படி கூறியதை நற்றிணை 40-ம் பாடல் காட்டுகிறது.

“நெடுநா வொண்மணி கடிமனை இரட்ட

குரையிலைப் போகிய விரவுமணற் பந்தர்

பெரும்பாண் காவல் பூண்டென ஒருசார்

திருந்திழை மகளிர் விரிச்சி நிற்ப

வெறியுற விரிந்த அறுவை மெல்லணைப்

புனிறுநாறு செவிலியொடு புதல்வன் துஞ்ச

ஐயவி அணிந்த தெய்யாட் டரணிப்

பசுநெய் கூர்ந்த மென்மை யாக்கைச்

சீர்கெழு மடந்தை ஈரிமை பொருந்த

நள்ளென் கங்குல் கள்வன் போல

அகன்துறை யூரனும் வந்தனன்

சிறந்தோன் பெயரன் பிறந்தமாரே”²⁸

இப்பாடலில் தலைவனுடைய இல்லிலே மகப்பேறு பெற்ற மனையோள் இருக்கின்ற விதம் விரிவாக விளக்கப்படுகின்றது. தலைவியினுடைய நிலை தமக்குக் கிடைக்கக்கூடிய ஒன்றல்லவென்பதையும் இங்குப் பரத்தை தன் கூற்றிலே பொதிந்துள்ள பரத்தையருக்கு தலைவனின்

குடிவிளங்கப் புதல்வரைப் பெறுகின்ற கடப்பாடும் இல்லையென்பதைத் தோழிகூற்றொன்று குறிப்பிடுகின்றது.

“..... நின் காதலி யெம் போற்
புல்லுனைக் குடுமிப் புதல்வற் பயந்து
நெல்லுடை நெடுநகர் நின்னின் றுறைய
என்ன கடத்தளோ.....”²⁹

தோழி தலைவனிடம் இவ்வாறு கேட்கிறாள். புதல்வனைப் பெறுகின்ற அறக்கடமையற்ற பரத்தையிடமே நீ போய் வாழ்வாயாக என்று அவனுக்கு வாயில் மறுக்கின்றாள். குழந்தைப்பேற்றின் இன்றியமையாமையை அங் தலைவனுக்கு எடுத்துக் கூறவேண்டியுள்ளது. இது பரத்தமையால் ஏற்பட்ட சிக்கலின் நிலையாகும்.

இ. தொழில்நிலைத் தொடர்பு

பரத்தையரோடு தொழில்நிலையிலே தொடர்புடையோராய் இருந்தவர்களில், பாணர், பாங்காயினார், பாகன், விறலி, புலத்தி என்போர் பற்றி சங்கப் பாட்டுகளில் கூற்றுநிலைச் செய்திகள் பல காணப்படுகின்றன. சமூகநிலையில் இவர்களின் தொழில்கள் பற்றிய விரிவான குறிப்புகள் இடம்பெறாவிட்டாலும் சில தகவல்கள் கிடைக்கின்றன. க. கைலாசபதியின் நூலில் பாணர், விறலியர் பற்றிய சில விளக்கங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. 30 பாணன் தொழில்நிலையிலே யாழை இசைத்துப் பாடுபவனாவான். இவன் தலைவனைப் பரத்தையரிடம் கூட்டிவைப்பதற்குக் கருவியாக அமைபவன். இதனால் தலைவி இவனிடம் வெறுப்புக்கொண்டவளாக இருக்கிறாள். ஆனால் இதே பாணன் பரத்தையிடமிருந்து தலைவனைத் தலைவியிடம் கூட்டி வைப்பவனாகவும் தொழிற்படுகிறான். பாணன் பற்றித் தோழி குறிப்பிடும்போது பின்வருமாறு கூறுகின்றாள்.

“கழனியம் படப்பைக் காஞ்சி யூர
ஒருநின் பாணன் பொய்ய னாக
உள்ள பாணர் எல்லாம்

கள்வர் போல்வர்நீ அகன்றிசி னோர்க்கே”³¹

ஒரு பாணன் மட்டுமன்றி உலகிலுள்ள பாணர் யாவரையும் பொய்யராக தோழி காட்ட முற்படுகிறாள். வாயில் வேண்டிச் செல்கின்ற இடத்துப்பாணனது தன்மைகள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. அவன்பாடுத் தொழிலும் இழித்துரைக்கப்படுகின்றது.

“வாலிழை மகளிர் சேரித் தோன்றுந்
தேரோற்கு ஒத்தனெம் அல்லேம் அதனால்
பொன்புரை நரம்பின் இன்குரல் - சீறியாழ்
எழாஅல் வல்லை ஆயினுந் தொழாஅல்
கொண்டு செல் பாணனின் தண்துறை யூரனைப்
பாடுமனைப் பாடல் கூடாது - நீடுநிலைப்
புரவியும் பூணிலை முனிகுவ
விரகில மொழியல்யாம் வேட்டதில் வழியே”³²

இனிமையாகப் பாடுதலைத் தொழிலாகக் கொண்ட பாணன் தலைவனுடைய பரத்தமைக்குத் துணை செய்வதால் இழித்துரைக்கப் படுகின்றான். தலைவனுடைய சார்பாக ஊடல்தீர்க்கும் தொழிலையும் பாணன் செய்ய முற்படுவதால் இந்நிலைக்காளாகின்றான். தலைவியும் பாணனை இழித்துரைக்கின்றாள். இளையவனான இவன் தனது தகுதிக்கு மீறிய பெரிய செயல்களைச் செய்ய முற்படுகின்றான். இரந்து உண்ணும் வாழ்க்கையால் நன்கு வளர்ச்சிபெறாத உடலையுடையவனாக இருக்கின்றான். இப்படிப்பட்டவன் தன்னுடைய ஊரிலே மன்றத்திலே என்ன சிறப்பைப் பெற்றிருப்பவனோ”³³ எனத் தோழியிடம் கேட்பதுபோல பாணனை இழித்துப் பேசுகிறாள் தலைவி. வேற்றார் வந்து இவன் செய்யுந் தொழில் இதுவோ என மறைமுகமாக நையாண்டி செய்கிறாள். தனக்குரிய தொழிலை விட்டுத் தூதுத்தொழிலைப் பாணன் மேற்கொண்டதையும் சுட்டுகிறாள்.

தலைவி மட்டுமன்றி விறலிகூடப் பாணனைப் பிச்சைக்கு வந்த பெருங்களிறு என இழித்துரைக்கின்றாள். கலித்தொகைப் பாடலொன்று பாணன் “கல்லாவாய்ப் பாணன்” எனக் குறிப்பிடப்பட்டதைக் காட்டுகிறது. தலைவனுடைய உண்மையான குணங்களை மறைத்து வைப்பவன் என்றும் பாணன் குற்றம் சாட்டப்படுகின்றான். தலைவனைப் பெண்தன்மையறியாத பெதும்பைப் பருவத்தாளிடம் பாணன் அழைத்துச் செல்வதாகவும் குறிப்புக் காணப்படுகிறது. அகநானூறு பாடல் 56 பாணனுடைய தொழிலைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

“தண்டுறை யூரன் திண்டார் அகலம்
வதுவை நாளணிப் புதுவோர்ப் புணரிய
பரிவொடு வருஉம் பாணன் தெருவில்

புனிற்றாப் பாய்ந்தெனக் கலங்கி யாழிட்
 டெம்மனைப் புகுதந் தோனே அதுகண்டு
 மெய்ம்மலி உவகை மறையினென் எதிர்சென்
 றிம்மனை அன்ற. தும்மனை என்ற
 என்னும் தன்னும் நோக்கி
 மம்மர் நெஞ்சினோன் தொழுதுநின் றதுவே”³⁴

பாணன் பரத்தையரிடம் ஆண்களைச் சேர்ப்பதற்காக அவர்கள் வாழும் தெருவுதோறும் தேடித்திரியும் இயல்புடையவனெனத் தலைவி கூற்றாகப் பாணன் இயல்பு கூறப்படுகின்றது. அவ்வாறு ஆண்களைப் பரத்தையர் பாற் சேர்க்கும்போது அவர்தம் மனைவியரறியாதவாறு அழைத்துச் செல்கின்ற தன்மையும் உட்பொருளாகவுள்ளது. கற்பநெறியில் பாணன் தொழில் இழிதொழிலாகத் தலைவி, தோழி என்போரால் இழித்துரைக்கப்பட்டாலும் சில வேளைகளில் பணனை வாழ்த்திய பாங்கும் காணப்படுகின்றது. ஐங்குறு நூற்றுப்பாடலொன்று தோழி பாணனை வாழி என வேட்டதாகக் கூறுகின்றது. குறுந்தொகையில் ஒரு பாடல் தலைவி பாணனை வாழ்த்தியதைக் கூறுகின்றது. தலைவன் வரவினை நீண்ட நாட்களாக எதிர்பார்த்திருக்கும் வேளையில் அச் செய்தியைப் பாணன் வந்து கூறும்போது அவனுக்கு வாழ்த்துக் கிடைக்கிறது. பரத்தமை பற்றிய பாடல்களிலே பாணனுடைய தொழிலும் பண்பும் சமூகநிலையில் இழித்துரைக்கப்பட்டாலும் ஏனைய அகப்பாடல்களில் சிறப்பிக்கப்பட்டிருப்பதையும் காணலாம்.

தலைவன், தலைவிக்குப் பாங்காயினாரும் ஏவல் தொழில் நிலையில் பரத்தமையின் சமூக நிலைப்பாடு பற்றியறிவதற்கு உதவியதைப் பரத்தமை பற்றிய பாடல்கள் காட்டுகின்றன. இருபகுதியினராகப் பாங்காயினர் தொழிற்பட வேண்டியிருந்தது. பரத்தையர் பகுதியில் தலைவி, தோழி முதலியோர் கூற்றுக்களை அறிந்து வந்து சொல்கின்றவர்களாகவும் மறுபகுதியில் பரத்தையர் மனைச் செய்திகளை அறிந்துவந்து சொல்பவர்களாகவும் இவர்கள் தொழிற்படுகின்றனர். பரத்தமை பற்றிய பாடல்களுக்குத் துறை விளக்கம் எழுதியவர்கள் இத்தன்மையைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றனர். இப்பண்பை விளக்கும் தொடர்கள் சில வருமாறு அமைந்துள்ளன.

1. தோழி வாயிலாய் வந்தோர் கேட்பத் தலைமகட்குச் சொல்லியது.
2. தலைமகள் அவனுழையர் கேட்பத் தோழிக்குச் சொல்லியது.
3. தலைவி கூறினாளெனக் கேட்ட பரத்தை அவட்குப் பாங்காயினார் கேட்பத் தோழிக்குச் சொல்லியது.
4. அயற்பரத்தையர் பலரும் கூறினாரென்பது கேட்ட காதற்பரத்தை அவர் பாங்காயினார் கேட்பத் தன் தோழிக்குச் சொல்லியது.

பாங்காயினார்களில் ஆண்களும் பெண்களும் இருந்தனர்போலும். ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை போன்ற பரத்தமை பற்றிய செய்திகளைக் குறிப்பிட்ட ஒரு தொகுதிப் பாடல்களில் கூறும் தொகுப்பு நூல்களில் இதனைத் தெளிவாக அறியக்கிடக்கிறது. பரத்தையும் தலைவியும் ஒருவரையொருவர் இகழ்வாகப் பேசுவதைப் பாங்காயினோர் தான் கேட்கின்றனர். ஏவல் நிலையிலே தொழில் செய்பவர்களாக இருப்பினும் குடும்பநிலையில் ஏற்படும் சிக்கல்களுக்கும் துணையானவர்களாயுள்ளனர்.

பாகன் தலைவனுக்குத் தேர்செலுத்தும் தொழில் செய்பவன். எனினும் அவனே தலைவனைப் பரத்தையர் சேரிக்குக் கூட்டிச் செல்பவனாவான். வினைவயிற் பிரிவுப்போது தலைவனுக்கு வினைநிலையிலே உதவுபவன். பரத்தமைக்கும் உதவ வேண்டியவனாவான். தலைவியின் நற்பண்புகளைப் பற்றிப் பேசுவதைப் பல அகப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன. பாகனுடைய விரைவான தேர்செலுத்தும் நுட்பமும் தலைவனாற் பாராட்டப்பட்டுள்ளது. ஆனால் பரத்தமையொழுக்கத்திற்காகத் தேர் செலுத்தப்பட்டபோது பாகன் தொழில் தலைவியால் இழித்துப் பேசப்படுகிறது. தலைவனுடைய காமக்கிழத்தி பாகனைப் பழிப்பதைக் கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்று காட்டுகின்றது.

“சேரியாற் சென்றுநீ சேர்ந்தஇல் வினாயின்

தேரோடு திரிதரும் பாகனைப் பழிப்போமா”³⁵

பரத்தையர் சேரியிலே தேரைச் செலுத்திச் சென்று தலைவனைத் தேடும் பாகனைப்பற்றி இக் காமக்கிழத்தி குறிப்பிடுகின்றாள். இன்னொரு கலித்தொகைப் பாடல் தலைவி பாகனுடைய தொழில் நிலையை இழித்துக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

“அளிபெற்றேம் எம்மைநீ அருளினை விளியாது
வேட்டோர் திறத்து விரும்பியநின் பாகனும்
நீடித்தாய் என்று கடாஅங்குந் திண்டேர்
பூட்டுவிடா நிறுத்து.”³⁶

இங்கே பாகனும் தலைவனைப் பரத்தையர்பால் விரைவிற
சேர்ப்பிக்கவே தேர் செலுத்தும் தொழிலைச் செய்கிறான். எனப்
பழிக்கிறான் தலைவி. பாகன் தனக்குத் தொழிற் கருவியாக இருக்கின்ற
தேரைத்தொட்டுச் சூள் செய்கின்ற நிலையும் இருந்ததைக்
கவித்தொகை காட்டும். தொழில் நிலையில் பரத்தமைக்காகப் பாகன்
பொய்ச்சூள் செய்ததாகக் கருதிய காமக்கிழத்தி அவனை இழித்துப்
பேசுகிறாள்.

விறலியர் என்போர் ஆடல் பாடல் தொழிலில் வல்லவராவார்.
பரத்தையரோடு விறலியர் நெருங்கிய தொடர்புகொண்டிருந்தனர்.
தலைமகளது புலவியைத் தீர்ப்பதற்குத் தலைவன் விறலியை
அனுப்புவதுண்டு. ஆனால் தோழியோ தூது போய்த் தலைவனைப்
பரத்தையிடம் சேர்ப்பித்தவள் விறலியே எனக்கருதுகிறாள். அதனால்
விறலி வருவதைக் கண்டவுடனே ஆயத்தாரிடம் அதுபற்றிக் கூறுகிறாள்.
இச்செய்தியை நற்றிணைப் பாடலொன்று காட்டுகிறது.

“மடக்கண் தகரக் கூந்தல் பணைத்தோள்
வார்ந்தவால் எயிற்றுச் சேர்ந்துசெறி குறங்கின்
பிணையல் அம்தழைத் தைஇத் துணையிலள்
விழவுக்களம் பொலிய வந்துநின் றனளே
எழுமினோ எழுமின்எம் கொழுநற் காக்கும்
ஆரியர் துவன்றிய பேரிசை முள்ளூர்ப்
பலருடன் கழித்த ஒள்வாள் மலையனது
ஒரு வேற்கு ஓடி யாங்குநம்

பன்மையது எவனோஇவள் வன்மைதலைப் படினே”³⁷

விறலியின் திறமைக்கு முன்னால் தாம் ஆற்றல் அற்றவர் எனப்
பொருள்படத் தம் தலைவியினுடைய தலைவனைத் தம்மால்
பாதுகாப்பதும் கடினமே என்பதை ஓர் உவமை மூலம் தோழி
கூறுகின்றாள். வரலாற்று நிகழ்வொன்றையே உவமையாக்குகிறாள்.

ஆரியர் துவன்றிய முள்ளூரின் போர்ப்பறந்தலையிலே அவ்வாரியர்
பலரும் ஒருங்கே உருவிய வாட்படைகள் அனைத்தும் பேரிசை
மலையனது ஒரேயொரு வேற்படைக்கு ஆற்றாது இரிந்தோடினாற்போல
நாமும் இவ்விறலி ஒருத்திக்குப் புறங்கொடுத்தோட வேண்டியதுதான்.
எமது கூட்டத்தால் என்ன பயன். இவளின் வலிமையே பெரிது.
தோழியின் தொழிலும் ஆயத்தார் தொழிலும் தலைவனையும்
தலைவியையும் பாதுகாப்பதே. ஆனால் விறலியின் தொழிலாற்றிய
நிலையால் மற்றவர்கள் தமது தொழிலைச் செய்வனே செய்ய
முடியாதுள்ளது என்ற உட்பொருளையும் இப்பாடல் தருகின்றது. சங்க
இலக்கியங்களில் விறலி பங்குகொள்ளும் பாடல்கள் அரிதாகவே
உள்ளன எனினும் பரத்தமை நிலையில் விறலியின் தொழிற்பாடும்
முக்கியம் பெற்றிருந்ததை அறிய முடிகின்றது.

தொழில்நிலையில் புலத்தி மிகவும் இன்றியமையாதவள்.
தலைவன் தலைவியர் ஆடைகளைத் தோய்த்துக் கொடுக்கும் இவள்
தலைவனது பரத்தமைக்கும் உதவுபவளாக இருப்பதைப் பரத்தமை
பற்றிய பாடல்கள் காட்டுகின்றன. நற்றிணை, குறந்தொகை பாடல்கள்
புலத்தியின் தொழில்நுட்பத்தையும் கூறுகின்றன.

“நலத்தகைப் புலத்தி பசைதோய்த் தெடுத்துத்
தலைப்புடைப் போக்கித் தண்கயத் திட்ட
நீரிப்பிரியாப் பருஉத்திரி கடுக்கும்
பேரிலைப் பகன்றைப் பொதியவிழ் வான்பு
இன்கடுங் கள்ளின் மணமில் கமழும்
புன்கண் மாலையும் புலம்பும்
இன்று கொல் தோழியவர் சென்ற நாட்டே.”³⁸

இப்பாடலில் புலத்தி ஆடைதோய்கின்ற இடமும், பாங்கும்
விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஆடை தோய்த்தல் தொழிலிலே பெண்கள்
வல்லவராயிருந்தனர் போலும். எனினும் பரத்தமைக்கும் புலத்திக்கும்
தொடர்பு இருப்பதைக் கீழ்வரும் பாடல் உணர்த்தும்.

“ஆடியல் விழவின் அழுங்கல் முதூர்
உடையோர் பான்மையின் பெருங்கை தூவா
வறனில் புலத்தி எல்லித் தோய்த்த
புகாப்புக் கொண்ட புன்பூங் கலிங்கமொடு
வாடாமாலை துயல்வர ஓடிப்

பெருங்கயிறு நாலும் இரும்பனம் பிணையல்
பூங்கண் ஆயம் ஊக்க ஊங்காள்
அழுதனள் பெயரும் அஞ்சில் ஒதி
நல்கூர் பெண்டின் சிலவளைக் குறுமகள்
ஊசல் ஊறு தொழிற் பூசல் கூட்டா
நயனின் மாக்களோடு கெழீஇப்
பயனின்றி அம்மலிவ் வேந்துடை அவையே”³⁹

பரத்தையருடைய ஆடையைப் புலத்தி தோய்க்கின்றாள். அவளுடைய தொழிற்பெருக்கம். ‘தன்கை ஒழியாத வறுமையில்லாத ஆடை ஒலிப்பவள்’ என்னும் விளக்கத்தினாற் பெறப்படுகிறது. இரவிலும் தன்தொழிலை அவன் செய்ய வேண்டியுள்ளது. பரத்தையருடைய பூத்தொழில் பொருந்திய ஆடைகளை அவள் இரவிலும் தோய்க்கின்றாள். பரத்தையருடன் தொழில் நிலையான தொடர்பில் புலத்தியின் தொழில் பரத்தையர்க்கு மிகவும் இன்றியமையாதது. அவர்களுடைய அழகை மேம்படுத்திக் காட்டுவதற்கு ஆடைகள் தேவை. புலத்தியின் கைவண்ணத்தால் அழகுபெற்ற ஆடையை அணிந்த பெண்தன்மையறியாப் பெதும்பைப் பருவத்தாளின் நிலைபற்றியே இப்பாடலை தோழி கூறுகின்றாள். கலித்தொகைப் பாடலடிகள் புலத்திக்கும் பரத்தையர்க்கும் பரத்தமை நிலையிலுள்ள தொடர்பை நன்கு விளக்கி நிற்கின்றன.

“நாடிநின் தூதாடித் துறைச்செல்லாள் ஊரவர்
ஆடைகொண் டொலிக்குநின் புலத்திகாட் டென் றாளோ
கூடியார் புனலாடப் புணையாய மார்பினில்
ஊடியார் எறிதர ஒளிவிட்ட அரக்கினை”⁴⁰

இங்கு தலைவனுடைய தூதாகப் பரத்தையிடம் புலத்தி செல்கின்ற செய்தி கூறப்படுகின்றது. ஊரவர்களுடைய ஆடையைத் தோய்க்கின்ற தன்னுடைய தொழிலைப் புலத்தி செய்யாமல் தலைவனின் பரத்தமைக்கான தூதுத்தொழிலிலே ஈடுபட்டிருக்கிறாள். இதனால் அவளுடைய தொழிலும் இழிதொழிலாகக் கருதப்பட்டது.

பரத்தமையோடு ஆடல், பாடல், ஆடைதிருத்துதல், தேர் செலுத்துதல் போன்ற தொழில்கள் தொடர்புற்றமையால் சமூகநிலையிலே இத் தொழில்கள் தமக்குரிய நிலையினின்றும்

இறங்கிய கீழ்நிலையை அடைந்தன. ஆடலும் பாடலும் தமக்குரிய தூய்மை நிலையை இழக்கலாயின. பொழுது போக்குநிலைத் தொழில்களாக மாற்றம் பெற்றன. தலைவனுடன் தொழில் நிலையிலே எதுவிதத் தொடர்பும் கொள்ளத் தேவையில்லாத புலத்தி அவனுடைய அந்தரங்கத் தூது நிலைக்கு மாற்றப்படுகிறாள். ஊரவர் ஆடையைவிடப் பரத்தையர் ஆடைகளையே அதிகமாக அவள் திருத்துகின்ற நிலையும் ஏற்படுகிறது. இதனால் புலத்தி தொழில்முறையாக இழிநிலைபெற்றது மட்டுமன்றிச் சமூக மதிப்பீட்டு நிலையிலும் தாழ்ந்தவளாகப் பிற்காலத்தில் கருதப்பட ஏதுவாயிற்று.

ஈ. பெண்மை மரபு பேணும் நிலை

பெண்மை மரபு பேணும் நிலையில் பரத்தமை பெண்களின் வாழ்வியலில் சிக்கலை ஏற்படுத்தியது. தலைவனுடைய பரத்தமை ஒழுக்கத்தைத் தலைவி கண்டித்தாலும் அதற்காகத் தலைவனைத் தண்டிக்கின்ற உரிமை இருக்கவில்லை.

“தாய்போற் கழறித் தழீஇக் கோடல்
ஆய்மனைக் கிழத்திக்கும் உரித்தென மொழிப
கவவொடு மயங்கிய காலை யான”⁴¹

எனவரும் தொல்காப்பியம் கற்பியல் சூத்திரம் தலைவனுடைய பரத்தமையால் கோபம் கொள்ளாது அவளைத் தாய்போலக் கழறி அவள் மனக்கவலையை மாற்றி முன்னர்போல அன்பு செலுத்த வேண்டும் எனக்கூறுகிறது. ஆனால் பரத்தமைப் பாடல்களிலே இம்மரபு பேணுவதில் ஏற்படும் சிக்கல் பலபாடல்களிலே சுட்டப்பட்டுள்ளது. பரத்தமை மேற்கொண்டுள்ள தலைவனிடம் அவனைக் கண்டிப்பது தம்மால் முடியாததொன்று எனத் தோழி கூறி அவனுக்கு வாயில் மறுக்கின்றாள்.

“வண்டுது பனிமல ராரு முர
யரை யோநிற் புலக்கேம் வாருற்
றுறையிறந் தொளிருந் தாழிருங் கூந்தற்
பிறடு மொருத்தியை எம்மனைத் தந்து
வதுவை யயர்ந்தனை யென்ப வ. தியாங்
கூறேம் வாழிய ரெந்தை செறுநர்

களிறுடை யருஞ்சமம் ததைய நூறு
மொளிவாட் டானைக் கொற்றச் செழியன்
பிண்ட நெல்லி னள்ளு ரன்னவென்
வொண்டொடி நெகிழினும் நெகிழ்க
சென்றீ பெருமநிற் றகைக்குநர் யாரோ”⁴²

தலைவனைப் பரத்தையர்பாற் செல்லாது தடுக்கின்ற உரிமை அக்கால மகளிர்க்கு இல்லையென்று தோழிக் கூற்றாக இப்பாடலில் உணர்த்தப்படுகிறது. ஊர்பழி கூறினாலும் அதனை மறுத்துத் தலைவனை ஏற்பதைவிட அவன் பரத்தையர் வீட்டில் இருப்பதே நன்று என்று பெண் கருதும் நிலையையும் இப்பாடல் சுட்டுகிறது. பரத்தையை வதுவை செய்வதைச் சமூகம் ஏற்றுக்கொண்டதால் அவனைப் பழி சொல்வதில்லை என்றும் கொள்வதற்கில்லை. ஊரவர் தலைவன் பரத்தமை பற்றிப் பேசுவதைக் காட்டுகிறது. ஆனால் பெண்மையின் மரபு பேணும் நிலையில் எதிர்க்காது தொடரவே வழி செய்கிறது. களவியலில் தலைவியைத் தலைவனோடு சேர்க்கும்போது அவன் செய்த உறுதிமொழிகளை அறிந்தவள் தோழி. ஆனால் அவ்வுறுதி மொழிகளை மறந்து அவன் பரத்தமையை நாடுமிடத்துத் தோழியின் பெண்மைமரபு பேணும் நிலையிலும் சிக்கல் ஏற்படுகிறது.

“நினைப் பிரியேன்” எனச் சூளுறுவு செய்த தலைவன் அது பொய்த்தானாகப் பரத்தையிடம் சென்று திரும்பி வரும்போது மரபான நடைமுறையொன்று சிதைவதைப் பெண்மை எதிர்க்க முடியாது வலுவற்று நிற்பதையும் சில பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

‘பெயர்ந்தும் கடிந்த செறுவில் பூக்கும்
நின்னூர் நெய்த லனையேம் பெரும
நீயெமக் கின்னாதனபல செய்யினும்
நின்னின் றமைதல் வல்லா மாறே”⁴³

நெய்தல் மலருக்கு நிலமின்றி வேறுபுகலிடமின்மையால் அந்நிலத்து உழவர் கொல்லுவது போலத் துன்பங்களைச் செய்தாலும் அவற்றைப் பொறுத்துக்கொண்டு மீண்டும் அந்நிலத்திலே மலர்ந்து நிற்கிறது. அதேபோலத் தலைவியும் தலைவன் செய்யும் கொடுமைகளைப் பொறுத்துக்கொண்டு அவனுடனேயே வாழவேண்டியுள்ளது. மரபு

பேணும் நிலைக்காகப் பெண் எதனையும் பொறுத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்ற நிலை சமூகத்திலிருந்ததையும் இப்பாடல் காட்டுகிறது.

தலைவி தலைவனுடைய பரத்தமையொழுக்கம் பெருந்துன்பம் தரும் செயலாக இருப்பினும் அதைப் பிறரறியா வண்ணம் மறைக்க வேண்டியிருந்தது. பரத்தையர் வீடு சென்று அவர்களோடு ஆடி மகிழ்ந்த கோலத்துடனே தலைவன் தலைவியிடம் வரும்போதும் அவன் முன்னே தன் மனத்துன்பத்தை மறைத்துக்கொண்டு வரும் தலைவியின் தோற்றம் அவனை நானும்படி செய்ய வேண்டும். இதனைப் பெண்கள் மரபாகப் பேணவேண்டும். தாய்போன்ற மனம்கொண்டு வாழவேண்டும். குறுந்தொகைப் பாடலொன்று தோழிகூற்றாக இச்சிக்கலைக் காட்டுகின்றது.

“யாயா கியளே விழவுமுத லாட்டி
பயறுபோ விரண பைந்தாது படிஇயர்
உழவர் வாங்கிய கமழ்பூ மென்சினைக்
காஞ்சி ஊரன் கொடுமை
கரந்தன ளாகலின் நாணிய வருமே”⁴⁴

தோழி தலைவனிடம் உலகியல் நிலையிலே அவனது பரத்தமை பற்றி எடுத்துக்காட்டுகின்ற தன்மையை இன்னொரு பாடல் காட்டுகின்றது. எதுவுமே நீண்டநாள் அநுபவிப்பின் புளித்துப் போகுந்தன்மையது. இதனைத் தோழி தலைவனிடம் எடுத்துக்கூறி இன்னொரு பெண்மை மரபு பேணப்பட வேண்டிய நிலையைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றாள்.

“நீர்நீ டாடிற் கண்ணும் சிவக்கும்
ஆர்ந்தோர் வாயில் தேனும் புளிக்கும்
தணந்தனை யாயினெம் இல்லுய்த்துக் கொடுமோ
அம்தண் பொய்கை எந்தை எம்மூர்க்
கடும்பாம்பு வழங்குந் தெருவில்
நடுங்குநர் எவ்வம் களைந்த எம்மே”⁴⁵

முன்னர்க் கொடிய பாம்புகள் நிறைந்த தெருவிலே இரவிலும் அஞ்சாது வந்து தலைவன் தண்ணளி செய்தமையைத் தோழி கூறுகிறாள். ஆனால் நீரிலே நீண்ட நேரம் நீர்விளையாட்டுச் செய்தால் கண்களும் சிவந்துவிடும். தேனைப் பருகுகின்றவர்க்கு நிறையப் பருகின் அத்தேனும் புளிப்பாகத் தோன்றும். இது உலகியற்கை. இப்போது

தலைவி உனக்கு வெறுக்கின்ற பொருளாகிவிட்டாள். அப்படி நீ அவளை வெறுத்துப் பரத்தையர் வீடு செல்வதானால் அவளைத் தந்தையின் வீட்டிலே கொண்டுபோய்ச் சேர்த்துவிட்டு நீ போவாயாக. தலைவி தனியாகத் தாய்வீடு செல்கின்ற மரபு இல்லை. எனவே மரபு பேணப்பட வேண்டுமாயின் நீயே அவளை அங்கு அழைத்துச் செல்ல வேண்டும். திருமணம் செய்து தலைவியைத் தாய்வீட்டிலிருந்து அழைத்து வந்த தலைவனே அவளை மீண்டும் அங்கு அழைத்துச் செல்ல வேண்டும். ஆனால் பரத்தையிடம் போவதற்காகத் தலைவியைத் தாய்வீட்டில் கொண்டுசென்று விடுகின்ற மரபு இல்லை. எனவே தலைவன் தன்னுடைய மரபு பேணவும் தலைவியைத் தன் வீட்டிலேயே வைத்திருக்க வேண்டியவன் என்பதை இப்பாடல் உட்பொருளாக உணர்த்துகின்றது.

தலைவி தன்னுடைய கடமைகளைச் செய்யவேண்டியிருப்பதால் பரத்தமையொழுக்கம் பூண்ட தலைவனோடு ஊடாமலிருக்கிறாள். தலைவி தன்னுடைய மனைக்கு வந்த விருந்தினரை ஒம்புகின்ற பெருங்கடமையைச் செய்வதால் கை ஒழியாமற் பணிசெய்கிறாள். அப்போது பரத்தை வீட்டிலிருந்து திரும்பிய தலைவனை எதிர்கொள்ளவும் அவளால் முடியவில்லை. எனவே அவனைப் புலக்கவும் முடியவில்லை எனத் தோழியிடம் கூறும் செய்தியை நற்றிணை 280-ம் பாடல் காட்டுகின்றது. பெண்மை மரபு பேணுகின்ற நிலையில் பரத்தமை பெண்களாலேயே எதிர்க்கப்பட முடியாத ஒழுக்கமாக அமைந்திருந்தது. இதனால் அது சமூகத்திலே ஏற்புடைமையைப் பெறவும் முடிந்தது.

3. ஒழுக்கநிலையில் பரத்தமையின் சமூக ஏற்புடைமை

ஒழுக்க நிலையிலே பரத்தமையின் சமூக ஏற்புடைமை எவ்வாறு ஏற்பட்டது என்பதையறிவதற்குப் பரத்தமை பற்றிய அகப்பாடல்களே சான்றுகளைத் தருகின்றன. பரத்தமை பற்றிய பாடல்கள் சங்க அகப்பாடல்களிலே தொகுப்பு நிலையிலே இடம்பெறுவதால் அக்காலத்தில் அது சமூக ஏற்புடைமை பெற்றிருந்ததை நன்குணர்ந்தே தொகுப்பாளர்கள் தொகுப்புகளில் சேர்த்துள்ளனர். இவ்விடத்து வ. சுபமாணிக்கனார் கருத்தொன்றையும் உடன் நோக்குதல் நன்று.

“பண்டைத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பரத்தையொழுக்கம்

ஒருவகைக் குடும்பவொழுக்கம் போல் பரவிக்கிடந்தது.

வரைவின் மகளிர்தம் வாழ்வுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் உகந்த சூழ்நிலை சமுதாயத்தில் நிலவியிருந்தது. இடையறா இன்பப் புணர்வுக்கென்று கணவன்மார்கள் ‘வைப்பு’ எடுத்துக்கொள்ளும் பழக்கம் சமுதாய மரபு போல் ஊறிநின்றது”⁴⁶

பரத்தையர் என்ற வகுப்பினர் சமூகத்திலே தோன்றுவதற்கு எத்தகைய சூழல் அக்காலத்தில் இருந்ததென்பதைப் பரத்தமை பற்றிய பாடல்களே எடுத்துக்காட்டியுள்ளன. திருமணம் முடிந்து இல்லறம் நடத்துகின்ற வேளையிலே ஆண் மனையானைத் தவிர்த்த வேறுபெண்களையும் வரைந்துகொள்கின்ற வழக்கம் இருந்துள்ளது.

“ஐதகல் அல்குல் அணிபெற்ற தைஇ

விழவிற செலீஇயர் வேண்டும் மன்னோ

யாணர் ஊரன் காணுநன் ஆயின்

வரையா மையோ அரிதே வரையின்

வரைபோல் யானை வாய்மொழி முடியன்

வரைவேய் புரையும் நற்றோன்

அளிய தோழி தொலையுந் பலவே”⁴⁷

விழாக் காலங்களிலே அழகுக் கோலம்புனைந்துவரும் புதிய மகளிரைக் கண்டால் அவர்களை ஆண் வரைந்துகொண்டு இன்பந்துய்க்கும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. தான் ஏற்கெனவே ஒருத்திக்குக் கணவன் என்ற ஒழுக்கவரையறையை ஆண்மேற் கொள்ளாமல் பல புதிய பெண்களை வரைந்துகொள்கிறான். இல்லிலே வாழ்கின்ற பெண்களின் துன்பத்தையும் ஆண் எண்ணிப் பார்ப்பதில்லை. புதியவளைக் காணும்போது முன்னர் வரைந்தவளைக் கைவிட்டுவிடுகின்றான். அதனால் அவ்வாறு அவளால் கைவிடப்பட்ட பெண்கள் பரத்தையர் எனப் பொதுமகளிராக மாறவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. ஆண்களின் பலவீனமே பரத்தமை தோன்றவும் காரணமாயிற்று. பரத்தையரின் அழகு, ஆடல், பாடல் என்பவற்றின் சிறப்புக்கண்டு எந்த ஆணுமே அவர்களைத் தனது மனையொளாக வைத்திருக்க எண்ணவில்லை. இத்தகைய பலவீனப்பண்பு ஆண்களின் பொதுவான குணப்பண்பாக இருந்ததையும் பலபாடல்கள் சுட்டுகின்றன. ஆணின் இக்குணப்பண்பை மனையொள் வெளிப்படுத்தாமல் பரத்தையைக் குற்றம் சாட்டுவாள்.

வீட்டிலிருந்து இன்னொருத்தியை மணஞ் செய்தற்பொருட்டுத் தலைவன் செல்வதைத் தலைவியே கூறுவதாகவும் பாடல்கள் உண்டு.

“நிரைதார் மார்பன் நெருநல் ஒருத்தியொடு

வதுவை அயர்தல் வேண்டிப் புதுவதின்

இயன்ற அணியன் இத்தெரு இறப்போன்”⁴⁸

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடல்கள் இதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும். பரத்தையரோடு சென்று பிறர்காணும்படி புனலாடுவதும் ஆண்களின் செயலாகவுள்ளது. இன்னும் பொழில்களிலே பரத்தையரோடு ஆழிபொழுது போக்குபவனாகவும் இருக்கின்றான். தன்னுடைய ஒழுக்கக்கேடான செய்கை ஊரலர் ஆவதையும் ஆண் பொருட்படுத்துவதில்லை. பரத்தையை மணந்த கோலத்துடனேயே தலைவன் தன்னில்லம் வருவதும் உண்டு. அவ்வாறு அறிவற்று நடக்கின்ற அவனை யார்தான் என்ன செய்ய முடியும். துணங்கையாடி ஆடைக்கரை கிழிந்த கோலத்துடனும் ஆண் திரும்பி வருவதுண்டு.

“நிரைதொடி நல்லவர் துணங்கையுள் தலைக்கொள்ள

கரையிடைக் கிழிந்தநின் காழகம்”⁴⁹

என்னும் கலித்தொகைப் பாடல்கள் ஆண் தனது இழிந்த கோலம் பற்றியே கவலைப்படாமல் பெண்களோடு துணங்கையாடிய செய்தி கூறுகின்றது. தலைவனுடைய பலவீனமான குண இயல்பைப் பரத்தையரும் நன்குணர்ந்திருந்தனர். ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் 90 இதனை விளக்குகின்றது.

“மகிழ்நன் மாண்குணம் வண்டுகொண்டன கொல்

வண்டின் மாண்குணம் மகிழ்நன் கொண்டான்கொ

லன்ன தாகலு மறியா

ளெம்மொடு புலக்குமவன் புதல்வன்தாயே”⁵⁰

இன்னும் தலைவனுடைய ஒழுக்கமற்ற குணப்பண்பு கருப்பொருள்கள் மூலமாகவும் பரத்தமை பற்றிய பாடல்களிலே விளக்கப்பட்டுள்ளது. சேற்றிலே கிடந்து உழலும் எருமையாகப் பல இடங்களிலே தலைவன் வர்ணிக்கப்படுகிறான். வினைத்திட்டமும் அறிவுமுடைய ஆண்களின் இத்தகைய பலவீனப்பண்பை இயற்கைநிலையிலே ஏற்புடைமையாக்க வேண்டிய தேவையும்

சமூகநிலையின் தேவையாக இருந்துள்ளது. ஆனால் இப்பலவீனப் பண்பை முற்றிலும் இவ்வேற்புடைமைக்குப் பொருளாக்காது வேறுசில விளக்கங்களையும் பரத்தமை பற்றிய பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

பெண்களின் பொருளாதார நிலையும் பரத்தமையைச் சமூக ஏற்புடைமை நிலைக்கு ஏற்றதாகக்கியுள்ளனர். திருமணம் முடிந்த பெண்களைவன் பராமரிப்பிலேயே வாழவேண்டியுள்ளனர். கணவனைப் பரத்தமையிலிருந்து விலக்கும் ஆற்றல் அற்றிருந்த அதே வேளையில் தன்னுடைய வாழ்க்கைக்கும் தேவையான பொருள் வசதியற்றவளாகப் பெண் இருந்தாள்.

“ஊர்கொள் கல்லா மகளிர் தரத்தரப்

பரத்தமை தாங்கவோ விலனென வறிதுநீ

புலத்தல் ஒல்லுமோ மனைகெழு மடந்தை

அதுபுலந் துறைதல் வல்லி யோரே

செய்யோள் நீங்கச் சில்பதங் கொழித்துத்

தாமட் டுண்டு தமிழ ராகித்

தேமொழிப் புதல்வர் திரங்குமுலை சுனைப்ப

வைகுந் ராகுதல் அறிந்தும்

அறியா ரம்ம வ.” துடலு மோரே”⁵¹

என வருகின்ற அகநானூற்றுப் பாடல் அடிகள் தோழி கூற்றாகத் தலைவியின் பொருளாதாரநிலை பரத்தமையை எதிர்ப்பதால் எவ்வாறு பாழ்படுமென்பதை விளக்குகின்றன. ‘ஏவலாளர் தேரிலே கொணர்ந்து தரத் தரத் தலைவன் பரத்தையரை அனுபவிக்கின்றான். இந்த ஊரே கொள்ளமாட்டாத தொகையினர் அப்பரத்தையர் அவர்களோடு அவன் கூடுவதைக் கண்டு தலைவனோடு ஊடியிருத்தல் இல்லிருந்து அறம் செய்யும் குலப்பெண்ணுக்கு ஏற்றதல்ல. அவ்வாறு ஊடியிருப்பின் உனது செல்வநிலை கெடும். சில்பதம் அட்டுண்டு வாழ்கின்ற வறிய வாழ்வினை நீ மேற்கொள்ள நேரிடும். இன்னும் அத்தகையபெண்கள் தமது குழந்தைகளையும் வளர்க்க ஆற்றலற்றவராவர்!’ இவ்வாறு பரத்தமை ஒழுக்கம் கண்டு தலைவி ஊடும்போது தோழி தலைவியின் உண்மையான சமூக இருப்பு நிலையை எடுத்து விளக்கி அறிவுறுத்துகின்றாள். தலைவன் முன்னிலையில் பெண்களின் உண்மையான நிலையைத் தோழி

விளக்குகின்றாள். அவள் கூறும் விளக்கம் தலைவனுடைய பரத்தமை ஒழுக்கத்திற்கு அமைதி காண்பதாகவும் அமைகிறது பெண்களின் பொருள்நிலையான வறுமையை இப்பாடலடிகள் உட்பொருளாகவும் உணர்த்துகின்றன.

பொதுமைப் பெண்களாக இருந்த பரத்தையரும் ஒருவனைத் திருமணம் செய்து வாழ்கின்ற இல்லறம் செய்யும் வாழ்வியல் அற்றவர்களாகவே உள்ளனர். அதனால் அவர்களும் தம்முடைய வாழ்நாளுக்கான பொருள்வளத்தை இளமைப்பருவத்திலேயே தேடிக்கொள்ள வேண்டித் தம்மை நாடிவரும் ஆடவரின் பொருளையே குறியாகக்கொண்டு வாழ்கின்றனர். எனவே பரத்தமை அவர்களுக்கு வாழ்வுக்கு வேண்டிய ஒரு தொழிலாக மாறிவிட்டது. ஆண்களும் தமது பொருள்வளம் குன்ற மனையாளிடம் செல்வதும் மரபாகிவிட்டது. பரத்தையருடைய ஆடல், பாடல் கலைச்சிறப்பு மட்டும் பொருள் தருகின்ற நிலையாய் இருக்காமையால் அவரது உடலும் சேர்ந்தே பொருள் தருகின்ற தொழிலாக மாறிற்று. ஆடல் பாடல் கலைகளிலே விருப்புக்கொண்ட ஆடவர் அதற்கு மட்டும் பொருள்தர இசையாமல் தமது காமத்தைத் தீர்ப்பதற்குமேன வரையறை செய்து பொருளை வழங்கினர். இதனால் பரத்தையர் குலமகளிராய் வாழ்வு நடத்துவதற்கு ஏற்ற சூழலும் இல்லாது போயிற்று. பொதுமகளிர் என்ற பெயருடன் வாழவேண்டியதாயிற்று. ஆண்களின் பலவீனப் பண்பைச் சமப்படுத்த வேண்டிச் சமூகம் பொது மகளிரையும் உருவாக்கிற்று. கற்பு நிலையில் ஆண் வாழவேண்டியது அவசியமில்லை என்ற எண்ணமும் பரவலாயிற்று. ஆணின் பலவீனத்தை ஒழுக்கக்கேட்டை, மறைப்பதற்காகப் பெண்களுக்குச் சில இழிதகைமைகள் வழங்கப்பட்டன. அந்த இழிதகைமையுடையோரில் பரத்தையர் முதன்நிலையில் வைக்கப்பட்டனர்.

பரத்தையரது ஆடல் பாடல் திறமைகள் யாவும் ஆடவரை மயக்குவதற்காகப் பயன்பட நேர்ந்தன. தலைவனுடைய தொடர்நிலை காரணமாகப் பரத்தையரிடையே பூசல்கள் ஏற்படுமிடத்துத் தமது திறமைகளை ஆடவரை மயக்குவதற்காகப் பயன்படுத்த வேண்டிய தேவையும் அவர்க்கேற்பட்டது. சேரிப்பரத்தையொருத்தி தன்னைப் புறங் கூறினாளென்பதைக் கேட்ட இப்பரத்தை தலைவன் தன்னையே பெரிதும் விரும்பும் துணங்கை நாளும் வருவதால் அச்சமயம் தன் திறமையைச்

சேரிப்பரத்தை அறியட்டும் எனக் கூறுவதாகக் குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றுள்ளது.

“... .. ஊரன்

பொற்கோள் அவிர்தொடித் தற்கெழு தருவி

எற்புறங் கூறும் என்ப தெற்றென

வணங்கிறைப் பணைத்தோள் எல்வளை மகளிர்

துணங்கை நாளும் வந்தன அவ்வரைக்

கண்பொர மற்றதன் கண்ணவர்

மணங்கொளற் கிவரும் மள்ளர் போரே”⁵²

தலைவன் ஏனைப் பரத்தையருள் என்னையே விரும்புவான் என்பதை அண்மையிலே நிகழ்விருக்கின்ற விழாவில் நான் துணங்கைக் கூத்தினை ஆடும் போது அவனும் விரும்பி எனக்கே தலைக்கை தருவான். இதனைச் சேரிப்பரத்தை கண்கூடாகக் காணலாம். என இப்பரத்தை கூறுவது ஆண்களை மயக்கி ஆடும் வல்லமை பெற்றவன் நானே என்பதை அவள் உணர்த்துவதாக அமைகின்றது. தலைவன் விரும்பியே என்னிடம் இருப்பதாக வெளிப்படுத்துகிறாள். பெண்கள் தம்முடைய அழகால் ஆடவரை மயக்கும் ஆற்றல் பெற்றவர் என்ற இழிதகைமை இலக்கிய அகப்பாடல்களிலே பரத்தமை பற்றிய பாடல்களிலே குறிப்பிடப்படுகின்றது. ஆண்கள் விரும்பியே பெண்களிடம் வருகின்ற பண்பினை மறைப்பதற்காக இத்தகைய இழிதகைமை பெண்களுக்கு வழங்கப்பட்டுள்ளது.

அகம் 106ம் பாடல் பரத்தையருக்குரிய பண்பாக அவர்களுடைய நடை உடை பாவனையைக் குறிப்பிடுகின்றது. காண்போரை மயக்கும் தன்மையாக ஆடை புனைந்து பரத்தையர் ஓயிலாக நடப்பர். அதனால் குலப் பெண்களிலிருந்து பரத்தை இழிதகைமையுடையோராய் எண்ணப்பட்டனர்.

“துறைகேழுரன் பெண்டுதன் கொழுநனை

நம்மொடு புலக்கும் என்ப நாமது

செய்யா மாயினும் உய்யாமையின்

செறிதொடி தெளிப்ப வீசிச் சிறிதவன்

உலமந்து வருகம் சென்மோ தோழி... .

... .. அலைஇயர்தன் வயிறே”⁵³

தலைவியுடைய வீட்டிற்கு அருகே சென்று அவள் காணும்படியாகக் கையை வீசி நடப்போம் வருவாயாக' என்று பரத்தை தன்னுடைய தோழியிடம் சொல்கிறாள். பரத்தையரின் நடைச்சிறப்பை அவள் வெளிப்படுத்துகின்றாள். விழவு நடைபெறாத காலங்களிலே பரத்தையர் தம்மை அலங்கரித்துக்கொண்டு வெளிவந்து ஆடவரை மயக்கக் காத்திருப்பர். இச்செய்தியையும் பரத்தை கூற்றாகவே பாடல் கூறுகின்றது.

“விழவும் ஊழ்த்தன்று முழவுந் தூங்கின்று
எவன்குறித் தனள்கொல் என்றி யாயின்
தழையணிந்து அலமரும் அல்குல் தெருவின்
இளையோள் இறந்த அனைத்தற்குப் பழுவிறல்
ஓரிக்கொன்ற ஒருபெருந் தெருவிற்
காரி புக்க நேரார் புலம்போல்
கல்லென் றன்றால் ஊரே அதற்கொண்டு
காவல் செறிய மாட்டி ஆய்தொடி
எழின்மா மேனி மகளிர்
விழுமாந் தனர்தங் கொழுநரைக் காத்தே”⁵⁴

பரத்தையர் காமுகரைத் தேடித் தெருவில் உலாவித்திரிவர் என்ற பொருளையும் இப்பாடல் உணர்த்தும். புதிய பரத்தையர் தொழில் நிலையிலே பழைய பரத்தையரைவிட ஆடவர் மத்தியிலே விரும்பப்பட்டனர். இதனால் பழைய பரத்தையர் அவர்களை மரபு மீறிய செயல்களைச் செய்பவர்களென இகழ்ந்தனர். இங்கே இழிதகைமை மேலும் இழிவுபடுத்தப்படுகின்ற நிலையைக் காணலாம். சமூகத்திலே பரத்தையர் நிலை இவ்வாறு அமைவதற்கு அவர்களைத் தேடிப்போகும் ஆண்கள் காரணமல்ல. பரத்தையரின் நடையுடை பாவனைகளே காரணமென்று காட்டுவதன் மூலம் பரத்தமையின் சமூக ஏற்புடைமை இழிவுபடுத்தப்பட்டது. பரத்தையரும் தம் மீது சுமத்தப்பட்ட இழிதகைமைகளை எண்ணிப் பார்க்கவில்லை. மரபு நிலையாக அவற்றை ஏற்றுக்கொண்டனர்.

பரத்தமையை மரபாக்கும் முயற்சியினால் பெண்களே பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டனர். ஆண் பரத்தமையை மேற்கொண்டாலும் இழிந்தவனெனச் சமூகத்தால் ஒதுக்கப்படவில்லை. ஆனால் பரத்தையரோ வாழுமிடம், இயல்பு, குணநிலை எல்லாவற்றிலும் சமூகநிலையில் இழிந்தவர்களென்பது இன்றுவரை தமிழர் பண்பாட்டில் பேணப்படும் மரபாகிவிட்டது. சங்கப் பாடல்களில் இம்மரபு

நிலை ஆவணப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தலைவியினுடைய குடிப்பெருமையைப் புலப்படுத்துவதற்கு அவள் தன் தலைவனுடைய பரத்தமையொழுக்கத்தை மன்னிக்க வேண்டிய மரபு தோன்றியது.

“காலை யெழுந்து கடுந்தேர் பண்ணி
வாலிழை மகளிர் தழீஇய சென்ற
மல்ல லூரன் எல்லினன் பெரிதேல்
மறுவருஞ் சிறுவன் தாயே

தெறுவ தம்மவித் திணைப்பிறத் தல்லே”⁵⁵

நற்குடியிலே பிறந்த தலைமகனுடைய இச்செயல் இழிந்தசெயலாகக் கருதப்படவில்லை. ஆனால் அவன் செயலைப் பொறுத்திருக்கும் பண்பே நற்குடிப் பண்பாகும் என மரபு வகுக்கப்பட்டது. இன்னும் பரத்தமை மேற்கொள்ளும் தலைவனைப் பழிதூற்றாதே என தலைவி தோழியைக் கடிந்துரைக்கின்ற நிலையும் காணப்படுகிறது. மரபு பேணுகின்றமை மட்டுமே தலைவிக்குக் கடமையாயுள்ளது. இன்னும் வாழ்வியலின் அனுபவத்தால் எது நிலையானது என்பதையும் தலைவி உணர்ந்துகொண்டாள். அவள் கூற்றுப் பின்வரும் பாடலாய் அமைகிறது.

“இதுமற் றெவளோ தோழி துனியிடை

இன்னர் என்னும் இன்னாக் கிளவி

இருமருப் பெருமை ஈன்றனிக் காரான்

உழவன் யாத்த குழுவியி னகலாது

பாஅற் பைம்பயிர் ஆரு முரன்

திருமனைப் பலகடம் பூண்ட

பெருமது பெண்டிரே ஆகிய நமக்கே”⁵⁶

பரத்தமை மேற்கொண்டொழுகும் தலைவனைப் பழிப்பதால் என்ன பயன் ஏற்படப் போகின்றது. எனவே அதைவிடுத்து செல்வம் மிக்க இல்லத்திலே நாம் செய்ய வேண்டிய கடமைகளைச் செய்யோம். இப்பாடலுக்கு உரை வகுத்தோரும் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

“யாம் இப்போது மகப்பேறடைந்து தாய்மை எய்தினோம்

இனி யாம் இன்பத்தைக் காட்டிலும் அறத்தையே

போற்றுதல் வேண்டும்”⁵⁷

எனவே சமூகநிலையில் குடும்பம் என்னும் அமைப்புப் பேணப்படுவதற்குப் பெண்கள் இல்லறக் கடமை செய்ய

வேண்டியவர்கள் என்னும் மரபு தோற்றுவிக்கப்பட்டது. வாழ்வியலிற் பெற்ற அனுபவமும் இயற்கையின் கொடையான மகப்பேறும் பெண்களின் மரபு பேணும் ஆற்றலை வளர்க்கும் கருவியாயமைந்தன. தலைவனுடைய பரத்தமையென்னுங் கொடுமையைத் திருமண உறவு பாதிக்கப்படாமல் இருப்பதற்காகப் பேணவேண்டியதும் மரபானது.

திருமண உறவு தலைவனது பரத்தமையொழுக்கத்தால் முறிவுறாது பேணப்பட வேண்டியதொன்று. ஏனெனில் திருமணத்தின் முன்னர்த் தலைவியைத் திருமணஞ் செய்வதற்காகத் தலைவன் பல தெய்வங்களிடம் சூளுறவு செய்துள்ளான். அச்சூளுறவு பொய்த்துப் போகாமலிருக்கவும் பெண்தான் மரபான வழிபாட்டு முறைகளையும் செய்ய வேண்டியவளாக இருந்தாள். இன்னும் பரத்தமையை இனிமேல் மேற்கொள்ளேன் என ஆயத்தாரோடு சூளுற்ற பின்பும் தலைமகன் மீண்டும் பரத்தைபாற் செல்வதுண்டு. மரபான கடனையும் தலைவன் பின்பற்றானோ எனத் தலைவி கேட்பதாக ஒருபாடல் அமைந்துள்ளது.

“அம்ம வாழி தோழி மகிழ்நன்

கடனன் நென்னுங் கொல்லோ

நம்மார் முடமுதிர் மருதத்துப் பெருந்துறை

யுடனா டாயமோ டுற்ற குளே”⁵⁸

எனவே பரத்தையால் வாழ்வியல் நடைமுறைகளில் முரண்படும் பல மரபான செய்திகளைப் பெண்களே நினைவு கூர்பவர்களாகவும், அவற்றைப் பேணும் கடமைப்பாடுடையவர்களாகவும் அமைந்துள்ளமையும் பெறப்படுகிறது.

பரத்தமையின் சமூக ஏற்புடைமைக்கும் மரபு பேணும் முயற்சியும் உதவியதால் பரத்தமை பற்றிய பாடல்கள் ஓர் ஒழுங்குநிலையிலும் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளன. கலித்தொகை, ஐங்குறுநூற்றில் இந்நிலையைக் காணலாம். தமிழர் வாழ்வியலில் பரத்தமையும் மரபாக இருந்ததை இது உணர்த்துவதாகவுள்ளது. சங்க அகப்பாடல்களில் வரும் பரத்தமை பற்றிய பாடல்களில் தலைவனை அறிவுறுத்தும் பரத்தையர் இருந்தமை பற்றிய குறிப்புண்டு.

உள்ளதை உள்ளவாறு பாடவேண்டும் என்ற சங்கப்புலவர்களின் புலநெறி நேர்மையால் பரத்தமை பற்றிய பாடல்களையும் அவர்கள்

இயற்றினர். அக்காலத்தில் சமூகத்தில் பெண்களின் நிலை எவ்வாறிருந்தது என்பதையறிவதற்கும் பரத்தமை பற்றிய பாடல்களே சான்றாக உள்ளன. அகவுணர்வுகளைக் கூறுகின்ற அகப்பாடல்களில் பெண்களின் மனவுணர்வுகள் எவ்வாறு அக்காலத்துச் சமூக நிலையையும் விளக்குகின்றன என்பதையும் காணமுடிகிறது. பாடிய புலவர்களில் பலர் பரத்தமையின் சமூக ஏற்புடைமை எவ்வாறிருந்தது என்பதை வெளிப்படுத்திக் காட்டியுள்ளனர். கலித்தொகைப் பாடல்களைப் பாடிய மருதனிள நாகனார் சற்று விரிவாகவே செய்திகளைக் கூறிப் போந்துள்ளார்.

இன்னும் இல்லற நெறியிலே ஏற்படும் இடர்ப்பாட்டில் பரத்தமை மிகவும் முக்கியமானது. அதனை ஆணும் பெண்ணும் அகற்றி வாழ்வியலை மேற்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. குடும்ப அமைப்பு சிதறாமலிருக்க வேண்டுமாயின் அதற்கு யாருடைய பொறுமையான பண்பும் பங்களிப்பும் தேவை என்பதைச் சங்கப் பாடல்கள் நன்கு விளக்குகின்றன. இப்பண்பாட்டு நிலை மனித வாழ்வியலின் அடிப்படையாக அமைந்திருப்பதால் அதுபற்றிய நிலைகளை இலக்கியத்திலே ஆவணப்படுத்த வேண்டியதும் இன்றியமையாதது. பரத்தமை பற்றிய பாடல்களின் செய்திகளைப் பற்றி ஆழமாக ஆய்வு செய்யும்போது இது புலப்படும். அன்பு நிலையான வாழ்வில் மனிதன் செய்யும் தவறுகள் எவ்வாறு அணுகப்பட வேண்டுமென்பதைப் பரத்தமை பற்றிய பாடல்கள் நுணுக்கமாகக் காட்டுகின்றன. இவ்வகையில் உலகமாந்தர் அனைவருக்குமே பயன் தரும் பாடலாக அவை அமையும் என்பதில் ஐயமில்லை. தமிழர் மரபான வாழ்வியல் நடைமுறைகள் யாவும் இயற்கை நிலையோடு இணைந்தவையாக இருப்பதால் இன்றுவரையும் நிலைத்தும் நிற்கின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியம் : அகத் : சூத்திரம் : 3, கழகப்பதிப்பு, 1973, சென்னை.
2. தொல்காப்பியம் : அகத் : சூத்திரம் : 14, கழகப்பதிப்பு, 1973, சென்னை.
3. தொல்காப்பியம் : நச்சி : உரைபக் : 37, கழகப்பதிப்பு, 1973, சென்னை.
4. நற்றிணை : பக் : 575, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1976.
5. நற்றிணை : பக் : 561, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1976.
6. தொல்காப்பியம் : செய்யுள் : சூத்திரம்.189, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1975.
7. தொல்காப்பியம் : செய்யுள் : சூத்திரம்.190, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1975.
8. தொல்காப்பியம் : செய்யுள் : சூத்திரம்.191, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1975.
9. நற்றிணை : பக் : 510, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1976.
10. ந. சுப்புரெட்டியார், அகத்திணைக் கொள்கைகள், பக். 311, பாரிநிலையம், சென்னை, 1981.
11. தொல்காப்பியம் : கற்பியல் : சூத்திரம் : 9 : 8 - 9, கழகப்பதிப்பு, 1973, சென்னை.
12. தொல்காப்பியம் : கற்பியல் : சூத்திரம் : 5 : 49 - 50, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1973.
13. தொல்காப்பியம் : கற்பியல் : சூத்திரம் : 6 : 18 - 19, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1973.
14. தொல்காப்பியம் : கற்பியல் : சூத்திரம் : 6 : 32 - 33, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1973.
15. தொல்காப்பியம் : கற்பியல் : சூத்திரம் : 6 : 36 - 37, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1973.
16. தொல்காப்பியம் : கற்பியல் : சூத்திரம் : 10, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1973.
17. தொல்காப்பியம் : கற்பியல் : சூத்திரம் : 10, நச்சியுரை, பக். 233, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1973.

18. தொல்காப்பியம் : கற்பியல் : சூத்திரம் : 10, இளம்பூரணர் உரை, பக். 295, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1977.
19. தொல்காப்பியம் : கற்பியல் : சூத்திரம் : 46, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1973.
20. நம்பியகப் பொருள் : கற்பியல் : சூத்திரம் : 5, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1979.
21. குறுந்தொகை : பாடல் 202, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1978.
22. அகநானூறு : பாடல் 36 : 9 - 12, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1979.
23. கலித்தொகை : பாடல் : 96 : 32 - 39, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1975.
24. கலித்தொகை : பாடல் : 97 : 28 - 31, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1975.
25. குறுந்தொகை : பாடல் : 8, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1978.
26. கலித்தொகை : பாடல் : 84 : 8 - 9, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1975.
27. கலித்தொகை : பாடல் : 84 : 35 - 41, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1975.
28. நற்றிணை : பாடல் : 40, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1976.
29. அகநானூறு : பாடல் : 176 : 18 - 21, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1979.
30. K. Kailasapathy, Tamil Heroic Poetry, Oxford University Press, 1968.
31. குறுந்தொகை : பாடல் : 127 : 3 - 6, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1978.
32. நற்றிணை : பாடல் : 380 : 5 - 12, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1976.
33. குறுந்தொகை : பாடல் : 33, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1978.
34. அகநானூறு : பாடல் : 56 : 8 - 16, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1979.
35. கலித்தொகை : பாடல் : 68 : 16 - 17, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1975.
36. கலித்தொகை : பாடல் : 66 : 22 - 24, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1975.
37. நற்றிணை : பாடல் : 170, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1976.
38. குறுந்தொகை : பாடல் : 330, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1978.
39. நற்றிணை : பாடல் : 90, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1976.
40. கலித்தொகை : பாடல் : 72 : 13 - 16, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1975.

41. தொல்காப்பியம்: கற்பியல் : சூத்திரம் : 32, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1973.
42. அகநானூறு: பாடல் : 46 : 6 - 16, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1979.
43. குறுந்தொகை: பாடல் : 309 : 5 - 8, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1978.
44. குறுந்தொகை: பாடல் : 10, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1978.
45. குறுந்தொகை: பாடல் : 354, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1978.
46. வ.சு.ப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல் : பக். 280.
47. நற்றிணை: பாடல் : 390 : 5 - 11, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1976.
48. அகநானூறு: பாடல் : 66, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1979.
49. கலித்தொகை: பாடல் : 73 : 16 - 17, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1975.
50. ஐங்குறுநூறு: பாடல் : 90, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1972.
51. அகநானூறு: பாடல் : 316 : 9 - 17, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1979.
52. குறுந்தொகை: பாடல் : 364: 2 - 8, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1978.
53. அகநானூறு: பாடல் : 106 : 5 - 9, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1979.
54. நற்றிணை: பாடல் : 320, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1976.
55. குறுந்தொகை: பாடல் : 45, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1978.
56. குறுந்தொகை : பாடல் : 181, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1978.
57. குறுந்தொகை: பக். 263, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1978.
58. ஐங்குறுநூறு: பாடல் : 31, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1972.



கருங்கண்ணும் செங்கண்ணும்

தமிழில் தோன்றிய இலக்கியங்களிலே தனிச்சுவை தருவது சிலப்பதிகாரம். அதனை இயற்றிய இளங்கோ இளந்துறவி. இல்வாழ்க்கையின் இயல்புகளை அனுபவத்தால் அறியாதவர். எனினும் அதனைப் பற்றி ஆழமாகச் சிந்தித்தவர். தமிழரின் வாழ்வியல் சிறப்புற வேண்டும் என எண்ணியவர். தான் கண்ட சமூகநிலையின் குறைகளைப் போக்கப் புதிய வழியைத் தேடிச் சிந்தித்தார். அவரது சிந்தனையின் தோற்றமே சிலப்பதிகார காவியமாயிற்று. ஆணும் பெண்ணுமாகக் கூடி வாழும் குடும்ப வாழ்வு சமூகத்தின் அடித்தளமானது. நாட்டு வாழ்வை நலம் பெறச் செய்வது. இயற்கையோடு இணைந்த இல்லறமே நல்லறமாகும். சொற்றிறம் படைத்தவர் வாழ்க்கை; மனிதநிலை கடந்து தெய்வீக நிலைபெறுவது. இது, இளங்கோவின் சிந்தனையின் முடிவு. இனியதொரு காவியத்தின் உள்ளுறை பொருள். கற்றோர் அதனை அறிவர் மற்றோர் பயன்பெற எடுத்துரைப்பர்.

சிலப்பதிகாரத்தை ஆழமாகப் படிக்கும் போது, இளங்கோவின் நுண்மாண்நுழை புலமையைக் காணமுடியும்; பழைய இலக்கியமாக அன்றி எந்தக் காலத்திற்கும் இயைந்ததென்பது புரியும். காலம் யாவையும் கடந்து இன்றும் அதன் புகழ் நிலைக்க இதுவே காரணம். அதனை மீட்டுப் பார்க்கும்போது மேலும் புதிய சுவைகள் தலைகாட்டும். அவற்றுள் ஒன்றையே இங்கு காட்ட இக்கட்டுரை எழுந்தது;

சிலம்பின் அமைப்பு நமது சிந்தையைக் கிளறுவது. மூன்று காண்டங்கள்; புகார், மதுரை. வஞ்சியென மூன்று ஊர்ப் பெயர்களை இணைத்துள்ளன. முப்பது காதைகள்; மூன்று நாட்டு வாழ்வியலை எடுத்துக் கூறுகின்றன. மும்மன்னர் திறம் காட்டுகின்றன. குடும்ப

நிலையில் இருவராக வாழும் நிலை மாறி மூவரானால் முடிவு என்ன? இது சிலம்பு ஏழுப்பும் கேள்வி. இளங்கோ விடையை விளக்கமாக, நுணுக்கமாக எழுதியுள்ளார். காவியத்தின் தொடக்கமும் முடிவும் வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டுகின்றன.

“திங்களைப் போற்றுதுந் திங்களைப் போற்றுதும்

கொங்கலர்தாரச் சென்னி குளிர்வெண் குடை போன்றிவ்

வங்கண் உலகளித்த லான்.

ஞாயிறு போற்றுதும் ஞாயிறு போற்றுதும்

காவிரி நாடன் திகிரிபோற் பொற்கோட்டு

மேரு வலந்திரித் லான்.

மாமழை போற்றுதும் மாமழை போற்றுதும்

நாமநீர் வேலி யுலகிற் கவனளிபோல்

மேல்நின்று தான் சுரத்த லான்.” (சிலம்பு 1 : 1 - 9)

காவியத்தின் தொடக்கம் இது. திங்களையும் ஞாயிற்றையும் மாமழையையும் மனிதன் வணங்க வேண்டும். அவன் வாழ்வோடு நெருங்கிய தொடர்புகொண்ட மூன்று இயற்கைச் சக்திகள் காலத்தை-யுணர்த்தும் கருவிகள். கடமையை நினைப்பூட்டும் காவலர்கள். இரவும், பகலும், கோடையும், மாரியும் மனிதனின் வளர்ச்சியைச் சுட்டிக் காட்டுபவை. அவற்றின் வரவு அவன் உணரவேண்டியது. அவற்றின் பயன்கள் அவன் வாழ உதவுபவை. அதனால் வணங்கப்பட வேண்டியவை.

“இளமையும் செல்வமும் யாக்கையும் நிலையா

உளநாள் வரையாது ஒல்லுவ தொழியாது

செல்லுந் தேஎத்துக் குறுதுணை தேடுமின்

மல்லன்மா ஞாலத்து வாழ்வீ ரீங்கென்” (சிலம்பு: 30 : 199 - 202)

இது காவியத்தின் முடிவு. இளங்கோ கூறும் அறிவுரை. துறவுநிலையால் தெளிந்த முடிவல்ல. நடைமுறை வாழ்வியலைக் காட்டி நமக்குக் கூறும் புத்திமதி. குடும்ப நிலையில் மட்டுமன்றிச் சமூகநிலையிலும் நாட்டுநிலையிலும் நடந்த கதை கூறி; நம்மை எண்ணத் தூண்டுகிறார். கோவலன், கண்ணகி, மாதவி மூவரது

வாழ்க்கையின் முடிவு குடும்பநிலையின் முடிவு. அது சமூக நிலையிலும் நாட்டு நிலையிலும் ஏற்படுத்தும் விளைவு. இயற்கையை மீறினால் ஏற்படும் துன்பம். மனித குலத்துக்கே மாசாகிவிடும். பெண்மையும் ஆண்மையும் இணைந்த இன்பமான இல்வாழ்வு எப்படிச் சிதைகிறது? கதையின் ஆரம்பம். அதன் முடிவு. நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரமாகிறது.

பெண்ணின் அணிகலன் சிலம்பு. அதனை அவள் அணிந்து நடைபயிலும்போது ஆர்க்கும் ஒலி அவள் ஆட்சியின் முரசொலி. இல்லத்தை ஆளும் இல்லாளின் வரவு கூறும் சிலம்பு, இல்வாழ்க்கையின் பயன்கூறுவது மங்கல அணி என அதனைச் சிறப்பிக்கின்றனர். பொன்னோடு சிலம்பு உடனுறையின் ஒருவர்க்கும் தீங்கில்லை. அவள் காலை விட்டு அது நீங்கின் உலகிற்கே தீங்காகும். கண்ணகியின் காற்சிலம்பு இளங்கோவடிகளால் பதிகத்திலே முப்பெயர் பெறுகிறது. கண்ணகியின் கால்களிலே பண்ணமை சிலம்பாக விளங்குகிறது. பொற்கொல்லன் கையிலே சில்லரிச் சிலம்பாகத் தோற்றுகிறது. இளங்கோவின் பார்வையிலே “சூழ்வினைச் சிலம்பாய்” நிற்கிறது. ஒரே சிலம்புதான். இடம் மாறியபோது தன்னிலையும் மாறிவிடுகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் இருவரது காற்சிலம்புகள் கால்களை விட்டு நீங்குகின்றன. கண்ணகியின் காற்சிலம்பு கோவலன் வாழ்க்கையால் காலை விட்டுக் கழற்றப்படுகிறது. பாண்டி மாதேவியின் சிலம்பு பழுதுநீக்கக் காலைவிட்டுக் கழற்றப்படுகிறது. குலப்பெண்களின் மங்கல அணியாகச் சிலம்பு தொழிற்படுவதை இளங்கோவடிகள் வெகு நுணுக்கமாக விளக்கியிருப்பது பலரறிய வேண்டியது. பெண்ணின் சொல் காத்து நிற்பது சிலம்பு கண்ணகியின் கற்பு நிலையைக் காட்டி நிற்கிறது. பரத்தையுறவால் பொருள் இழந்த கோவலன். “சிலம்புள கொண்ம்” என்ற சொல்கேட்டு மனம் மகிழ்கிறான். தான் இழந்த யாவற்றையுமே சிலம்பினால் பெற்றுவிடலாம் என நம்புகிறான். கண்ணகியும் சிதைந்த இல்லறத்தைச் சிலம்பு மீட்கும் என எண்ணுகிறான். அந்த எண்ணம் பொய்க்கவில்லை. கணவன் கள்வனென்ற பழி பெற்றபோது சிலம்பு கொண்டே அப்பழியைத் துடைத்துவிடுகிறான். பாண்டிய மன்னன் சொற்றிறம்பும் நிலையையும் பாருக்கு உணர்த்திவிடுகிறான். சொல் காக்க மறந்த கோவலனும். பாண்டிய மன்னனும் சிலம்பின் சிறப்புணராதவர்கள். பெண்ணின்

பெருமை அறியாதவர்கள் இறப்பினாலே அதை உணர்கிறார்கள். கோவலன் “கள்வன்” எனத்தான் பெற்ற பழியை நீக்க ஆற்றலற்றவன். இல்லறம் உணர்ந்த கண்ணகி சிலம்பு துணைக்கொண்டு மன்னனையே வெல்லும் ஆற்றல் பெறுகிறாள். அவள் சொற்றிறம் கற்புநிலையை உலகுணரச் செய்கிறது. சிலம்பு பெண்மையை உலகு போற்ற வழி செய்கிறது. கண்ணகியைத் தெய்வமாக்கிவிடுகிறது. சிலப்பதிகாரம் பெண்ணின் சிறப்பை உலகறிய வேண்டும் என்ற நோக்கத்திற்காகக் காவிமாயிற்று. வீட்டிலன்றி மூன்று நாட்டில் சிலம்பு பேசப்படுவதாயிற்று.

வீட்டில் வாழும் பெண்ணின் இயல்புகள் நாட்டையே காக்கும் வல்லமையுடையவை. சமூக நிலையிலே அவளது சிறப்பு பலராலும் உணரப்படவேண்டும். பெண்ணின் தோற்றம் குணத்தை வெளிப்படுத்தும். இதனை இளங்கோ எடுத்து விளக்குவது புதுமையானது. பெண்ணின் தனிவாழ்வு பயனற்றது. ஆணுடன் சேர்ந்து வாழும்போது பயன் தருவது. கண்ணகி கோவலன் வாழ்க்கையோடு இணைந்து “மனைத்தலைவி” ஆகிறாள். அந்த இணைப்பு அவசரமானதல்ல. ஆய்ந்து நடந்த பிணைப்பு. இரு குடும்பத்தவர் மனமொத்தது. இளமையும், அழகும், குணமும், குறைநிறைகளும் கண்டு உணர்ந்து மணவுறவாய் அமைந்தது. கோவலனும் கண்ணகியும் உடலும் உள்ளமும் பொருந்தி வாழ்கிறார்கள். ஆண்டுகள் சில கழிந்தன. கண்ணகியிடம் கோவலன் பெற்ற இன்பம் அவன் சொற்களால் வெளிப்படுவதை அறிகிறோம். இல்லாழ்க்கையில் இணையும் ஆணும் பெண்ணும் மனத்தால் இணைபவர்கள். அதனால் தம் இன்ப அனுபவங்களையும் மனத்திலே பகிர்ந்து கொள்ளவேண்டியவர்கள். ஆண்கள் இந்த இயற்கையையே உணராதவர்கள். கோவலன் கண்ணகியைப் பாராட்டிப் பேசும் சொற்கள் அவன் அவள்மீது கொண்ட அன்பின் வெளிப்பாடு. கண்ணகி தன் அன்பைச் சொல்லினால் வெளிப்படுத்தவில்லை. செயலால் காட்டி வாழ்கிறாள். இளங்கோ அதனை அழகாக எடுத்துக் கூறுகிறார்.

“யாண்டுசில கழிந்தன இற்பெருங் கிழமையிற்

காண்டகு சிறப்பிற் கண்ணகி தனக்கென்” (சிலம்பு : 2 : 89 - 90)

இல்லறத்தை நடத்துகின்ற சிறப்பிலே கண்ணகிக்குச் சில ஆண்டு கழிகிறது. கோவலன் அவளிடம் குறை எதுவுமே காணவில்லை. அவள் பாராட்டிய சொற்களின் இலக்கணமாகவே கண்ணகி வாழ்கிறாள். கணவன் மேற்கொண்ட காதலையும் அன்பையும்

மனத்திலே நிறைந்து நிற்கிறாள். ஆனால் கோவலனோ-சொல் திறம்புகிறான். மனையறம் படுத்த காதை சிலப்பதிகாரத்தில் இயற்கையான வாழ்க்கை நிலையை எடுத்துவிளக்குவது. கண்ணகியை இளங்கோவடிகள் “கயமலர்க்கண்ணி” என அறிமுகம் செய்கிறார். திருமணம் முடிந்த பின்னர் கோவலனும் கண்ணகியும் நெடுநிலை மாடத்திலே தனித்திருக்கிறார்கள். கண்ணகியின் கண்ணழகைக் கோவலன் முழுமையாகக் காணும் நேரம் அது. அவளது கண்கள் பெரிய செந்தாமரை மலர்போல அவனுக்குத் தோற்றுகின்றன. கோவலன் மீது கண்ணகி கொண்ட காதல் அவள் கண்களிலே தெரிகிறது. அதனால் செம்மை படிந்த கண்களாக இருக்கின்றன. பெண்ணின் காதற்பார்வை கணவன் மட்டுமே அறியக்கூடியது. மற்றையவர்களை அவள் பார்க்கும் பார்வை வேறுபட்டது. அது காமநோக்கு அன்று. அருள் நோக்கு. கண்ணகியின் காமநோக்கைக் கோவலன் உணர்ந்தவன். கருத்திலே கொண்டவன்.

புகார் நகரத்தே புகழ்மிக்க நாடகக் கணிகை மாதவி. ஆடற்கலையில் வல்லவள். ஆடவரை மயக்கி ஆள்வதற்கான காமப்பயிற்சி பெற்றவள். இல்லறத்தை உணராதவள். பொருள் சேர்க்கும் திறத்திற்கென வளர்க்கப்பட்டவள். அழகினால் அனைவரையும் வசப்படுத்தலாம் என்ற நினைவுடனேயே வளர்ந்தவள். அன்புநிலை அறியாதவள். அரசன் முன்னிலையில் அவள் ஆடல் அரங்கேறுகிறது. அதைக் காணக் கண்ணகியின் கணவன் கோவலனும் சென்றான். மாதவியின் ஆடல் திறத்தைக் காண்கிறான். ஆடற்சிறப்பின் பரிசாக அவள் பெற்ற மாலையையும் காண்கிறான். வீடு செல்லாமல் வீதியிலே திரிகிறான். அவன் காதில் கூனியின் குரல் விழுகிறது. அவன் நிலையை இளங்கோ காண்கிறார்.

“மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி மாலை” (சிலம்பு : 3 : 170)

இந்த நினைவு ஒன்றே கோவலன் நெஞ்சில் நிலைத்திருக்கிறது. அவன் உள்ளத்திலே உறைந்திருந்த கண்ணகியின் “கயமலர்க்கண்” மறைந்துவிடுகிறது. குடும்பத்தின் நினைவின்றி “மாமலர் நெடுங்கண்ணின்” நினைவுடன் கோவலன் மாதவி வீடு செல்கிறான். அங்கு மாதவியை மணக்கிறான். சிலப்பதிகாரத்தில் இந்த இடம் மிகவும் முக்கியமானது. ஆண்மை கற்புநிலை தவறும் இடம். அதை இளங்கோ கதையின் உயிர்நாடியாக்கியுள்ளார். கோவலன் கூறிய:

“மாசறு பொன்னே வலம்புரி முத்தே
காசறு விரையே கரும்பே தேனே
அரும்பெற்ற பாவாய் ஆருயிர் மருந்தே
பெருங்குடி வாணிகன் பெருமட மகளே
மலையிடைப் பிறவா மணியே யென்கோ
அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தே யென்கோ
யாழிடைப் பிறவா இசையே யென்கோ
தாழிருங் கூந்தல் தையால் நின்னையென்
றுலவாக் கட்டுரை பலபா ராட்டி” (சிலம்பு : 2 : 73 - 81)

என்னும் சொற்களை மீட்டும் எண்ண வைக்கிறார். சொல்லறம் துறந்த ஆண்மையைக்; கற்பிழந்த கோவலனை நாம் காண வைக்கிறார். கண்களால் ஏமாற்றப்பட்ட கோவலன் நிலை பரிதாபமானதே. ஆடவரை மயக்க என்ற நோக்கோடு பயின்ற “நெடுங்கண்களை” உணராத அவன் வாழ்வு சிதைகிறது.

பெண்களின் கண்களில் வேறுபாடு காட்டி வாழ்வியலை வகுத்தவர் இளங்கோ எனலாம். கண்களின் தோற்ற வேறுபாடு உள்ளத்து உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவது. கண்ணகியின் உள்ளத்தையும் மாதவியின் உள்ளத்தையும் அவரவர் கண்களின் தோற்றங்களாலே இளங்கோ காட்டியிருப்பது சிறப்பு. கண்ணகியின் கண்கள் கருங்கண்கள். மாதவியின் கண்கள் செங்கண்கள். பெண்களின் கண்கள் இயற்கை நிலையில் கருமையானவை. அவர்கள் உள்ளத்து உணர்வுகளுக்கு ஏற்ப கண்களின் கருமைநிலை மாறுபடும். கணவரோடு வாழும் பெண்களின் கண்களை இளங்கோ “காவியக்கண்கள்” என்கிறார். அவை நீலமலர்கள் போன்றவை. கோவலனைப் பிரிந்த கண்ணகியின் கண்களை “செங்கயல் நெடுங்கண்” என வர்ணிக்கிறார். கோவலன் கூட இருந்தபோது அவளது கண்கள் “கயமலர்க்கண்களாக” இருந்தன. இப்போது தோற்றம் மாறிவிட்டன. அழுததனால் சிவந்து “செங்கயலின்” தோற்றத்தைப் பெற்றுவிட்டன. கோவலன் பிரிவு கண்ணகியின் வாய்ச்சொல்லாக வெளி வரவில்லை. கண்களின் தோற்றத்திலே அடங்கியிருந்தமை நாமுணரவேண்டியது.

இந்திரவிழவு ரெடுத்த காதையில் மாதவி நிலையும் கண்ணகி நிலையும் அவரவர் கண்களின் தோற்றத்தாலேயே விளக்கப்படுகின்றன. கோவலன் மாதவியோடு வாழ்வதைக் கண்ணகி அறிந்துள்ளாள். அவன்

கற்பு நெறி தவறியதை மன்னிக்கவும் தயாராக இருக்கிறாள். கணவன் குறையையும் பொறுக்கும் அன்பு மனம் அவள் மனம். இதனை இளங்கோ நுண்ணியதாகக் கண்களின் தோற்றத்தால் காட்டுகிறார்.

“உருவி லாளன் ஒருபெருஞ் சேனை
இகலம் ராட்டி யெதிர்நின்று விலக்கியவர்
எழுதுவரி கோலம் முழுமெயும் உறீஇ
விருந்தொடு புக்க பெருந்தோட் கணவரொடு
உடனுறைவு மரீஇ ஒழுக்கொடு புணர்ந்த
வடமீன் கற்பின் மனையுறை மகளிர்
மாதர்வாள் முகத்து மணித்தோட்டுக் குவளைப்
போதுபுறங் கொடுத்துப் போகிய செங்கடை
விருந்தின் தீர்ந்தில தாயின் யாவதும்
மருந்தும் தருங்கொல்தும் மாநில வரைப்பெனக்
கையற்று நடுங்கும் நல்வினை நடுநாள்
உள்ளகம் நறுந்தா துறைப்பம் தமிழ்ந்து
கள்ளக நடுங்குங்கும் கழுநீர் போலக்
கண்ணகி கருங்கணும் மாதவி செங்கணும்
உண்ணிறை கரந்தகத் தொளித்துநீ ருகுத்தன்”

(சிலம்பு : 5 : 224 - 238)

சமூகத்திலே ஆண்களின் ஒழுக்க நிலை கீழ்மையுற்றிருந்தமையால் குடும்பநிலையில் மாற்றங்கள் தோன்றின. மனைவி வீட்டிலிருக்க மற்றொரு பெண்ணையும் ஆண் நாடிச் செல்வது வழக்கமாகிவிட்டது. பொருளின் பெருக்கமே இந்நிலைக்குக் காரணமெனப் பலர் கருதுகின்றனர். ஆனால் உண்மை அதுவன்று. ஆண்களின் விலங்கு மனப்பான்மையே இந்நிலைக்கு முக்கியக் காரணம். “பொது மகளிர்” என்ற நிலையில் பெண்கள் வாழ ஆண்களே காரணமாயினர். மனைவியோடு மற்றொருத்தியையும் சரிசமமாக வைத்து வாழ ஆண்கள் முன்வரவில்லை. அதே சமயம் விலங்கு மனத்தை அடக்கி வாழவும் முடியவில்லை. சிலம்பு காட்டும் உண்மைநிலை இதுவே கணவன் பொதுமகளோடு உறவு கொண்டபோதும் குடும்ப அமைப்புச் சிதறாமலிருக்கப் பெண் பொறுமை பூணுகிறாள். இல்லறத்தை இனிதே நடத்துகிறாள். அதுவே அவள் கற்றது. விலங்காக மனிதன் வாழ்வதை யார்தாம் விரும்புவர்? தன் குழந்தையாவது மனிதப் பண்புகளோடு வாழவேண்டும் என்பதே, பெண்மையின் சிறந்த நோக்கமாயிற்று.

இந்திர விழா நாட்டில் நடைபெறும் முக்கிய நிகழ்ச்சி. உறவினரும் விருந்தினரும் கூடும் காலம். குடும்ப நிலையில் கணவனும் மனைவியுமாகப் பலரையும் உபசரிக்கின்ற வேளை. அதனைக் கோவலன் மறந்துவிட்டான். மனையறம் துறந்துவிட்டான். பொது மகளிர் பாற்சென்ற கணவரும் வீடு திரும்பும் வேளையிலே; அவன் விலங்காக மாறிவிட்டான். மாதவியுடனேயே இருக்கின்றான். கண்ணகி மாதவி இருவரும் பெண்கள். இயற்கை நிலையிலே அறம் உணர்ந்தவர்கள். இந்திரவிழாவின் போது இருவர் நிலையையும் இளங்கோ எடுத்துக் கூறுகிறார். அதற்கு அவர்களது கண்களையே கருவியாகக் கொள்கிறார். கண்ணகியின் கருங்கண்கள் கோவலன் பிரிவினால் நீர் சிந்துகின்றன. அவன் நீண்ட காலப் பயனை எண்ணி நீர் சொரிகின்றன. இல்லறத்தை மறந்த அவன் அடையப் போகும் துன்பத்தை எண்ணிக் கண்ணீர் உகுக்கின்றன. சமூக நிலையிலே அவன் அடையப்போகும் இழிநிலை எண்ணியே அழுகின்றன. கண்ணகி கோவலன் தன்னைவிட்டு மாதவியோடு வாழ்வதால் கோபமுற்றிருக்க வேண்டும். அக்கோபத்தால் அவன் கண்கள் செங்கண்களாகியிருக்க வேண்டுமல்லவா! அப்படியின்றிக் கருங்கண்களாகவே இருக்கின்றன. இது பெண்ணின் தனிச்சிறப்பு. அவள் கண்களால் இளங்கோ எமக்குக் காட்டுவது. மாதவி பொதுமகள். கோவலன் தன்னோடிருப்பதால் மகிழ்வுடனிருக்கிறான். இன்பநிலையிலே அவனை வைத்திருக்க வேண்டி எந்நேரமும் காமநோக்குடனேயே இருக்கிறான். அதனால் அவன் கண்கள் செங்கண்களாக இருக்கின்றன. கோவலன் எண்ணத்திலே காமத்தை மட்டுமே நினைவுபடுத்துகின்றன. இன்பநிலையிலே மாதவியின் செங்கண் உகுக்கும் நீர் கோவலனை மனித நிலையிலிருந்து மாற்றிவிடுகின்றன. கண்ணகியின் கண்களை அவன் முற்றாக மறக்கச் செய்துவிடுகின்றன. மாதவி கோவலனின் இளமைக்கால இன்பத்தையே எண்ணி செயலாற்றுகிறான். எந்நேரமும் சிவந்த கண்களோடு உறவாடுகிறான். கண்ணகியோ கோவலன் முதுமைக்காலம் வரை எண்ணிச் செயற்படுகிறான். அவன் இன்பங்களை மட்டுமல்லாமல் துன்பங்களையும் மனத்தில் கொண்டு வாழ்கிறான். எல்லாமிழந்த நிலையில் அவன் வரக்கூடும் என்றெண்ணிக் கருங்கண்களோடு காத்திருக்கிறான்.

மாதவியின் “மாமலர் நெடுங்கண்”னின் காமநோக்கு தனக்கே உரியது என்றிருந்தவன் கோவலன். மாதவியின் மாலையைப் பெரும்பொருள் கொடுத்து வாங்கியவன். அதனால் பெற்ற அவளுறவு நிலையானது என்று எண்ணி வாழ்கிறான். ஆண்டுகள் கழிந்தன.

மாதவியின் குணநிலை வெளிப்பட ஆரம்பிக்கின்றது. பல ஆடவர்களை மயக்க என்று பயிற்றப்பட்ட அவள் பயிற்சியும் தொழிற்பட ஆரம்பிக்கிறது. இந்திர விழாவில் மீண்டும் தனது ஆடலழகை ஆடவர் பலரும் காணவேண்டும் என் ஆசைப்படுகிறான். பலர் காணப் பதினொரு வகையான கூத்துகளை ஆடுகிறான். அப்போதுதான் அவளது ஆட்டம் பலருக்குரியது என்பதைக் கோவலன் உணர்கிறான். ஊடல் கொள்கிறான். ஆடவர் உள்ளம் அறியும் பயிற்சிபெற்ற மாதவி அவன் நிலையுணர்ந்து அவனைக் கூடி மகிழ்விக்கிறாள். ஆனால் கோவலனின் அடிமனதை அவளால் உணரமுடியவில்லை. இருவரும் கடலாடச் செல்கிறார்கள். கடற்கரையிலே கட்டிலிலே அமர்ந்திருக்கின்றார்கள். “மாமலர் நெடுங்கண்” மாதவியாக கோவலன் மாதவியைக் காண்கிறான். என்றாலும் அவன் மனத்தில் ஏற்பட்ட தாக்கம் மறையவில்லை.

கோவலன் குறி கண்டு மாதவி யாழ் மீட்டுகின்றான். தன்வழியிலே ஈர்க்க முயற்சி செய்கிறான். கோவலனைப் பாடும்படித் தூண்டுகிறான். அவன் மனம் மகிழ அவனும் பாடுகிறான்.

“திங்கள் மாலை வெண்குடையான்
சென்னி செங்கோ லதுவோச்சிக்
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மங்கை மாதர் பெருங்கற்பென்
றறிந்தேன் வாழி காவேரி.
மன்னுமாலை வெண்குடையான்
வளையாச் செங்கோ லதுவோச்சிக்
கன்னி தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி
கன்னி தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மன்னும் மாதர் பெருங்கற்பென்
றறிந்தேன் வாழி காவேரி.” (சிலம்பு : 7 : 3 - 4)

கோவலன் பாடிய முதற்பாடல்களிலே அவன் உள்ளம் வெளிப்படுகிறது. நெஞ்சத்து நினைவு தெரிந்தது. தனக்கே-யுரியவளான கண்ணகியின் “கயற்கண்ணை” அவன் நினைக்கிறான். அவளைப்

பிரிய நேர்ந்ததைப் பாட்டிலே தொடர்கிறான். பெண்ணறம் வளர்க்கும் கண்ணகியையும் மாதவியையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறான். ஒருத்தி மனைவி. மற்றவள் பொதுமகள் என்ற நினைவிலேயே பாடுகிறான். “கரியமலர் நெடுங்கட் காரிகை”யான கண்ணகியின் நினைவு பொங்கி வருகிறது. நிறைமதி வாண்முகத்து நேர்கயற்கண்”னை மீண்டும் காண்கிறான். “கொலைவேல் நெடுங்கண்களைக்” கண்டு தான் நிலைமறந்ததையும் பாடுகின்றான்.

“எறிவளைக ளார்ப்ப இருமருங்கு மோடுங்
கறைகெழுவேற் கண்ணோ கடுங்கூற்றங் காணீர்
கடுங்கூற்றங் காணீர்.” (சிலம்பு : 7 - 12)

மாதவியின் கண்களைக் கண்டு மயங்கியதைக் கூறுகிறான். உண்மை நிலையை உரைக்கிறான். தன்னிலை-யுணர்ந்து கூறுகிறான். கண்ணகியின் பொறுமையை எண்ணியவன் மாதவியின் குணத்தை நன்குணர்ந்ததையும் சொல்லிக் காட்டுகிறான். மாதவியின் செங்கண்களால்; தான்; தன்னை மறந்த நிலையை ஒப்புக்கொள்கிறான். அதைப் பாடலிலே மாதவி அறியப் பாடுகிறான்.

“பவள உலக்கை கையாற் பற்றித்
தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்
தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்
குவளை யல்ல கொடிய கொடிய.

புன்னை நீழற் புலவுத் திரைவாய்
அன்னம் நடப்ப நடப்பாள் செங்கண்
அன்னம் நடப்ப நடப்பாள் செங்கண்
கொன்னே வெய்ய கூற்றங் கூற்றம்.

கள்வாய் நீலங் கையி னேந்திப்
புள்வாய் உணங்கல் கடிவாள் செங்கண்
புள்வாய் உணங்கல் கடிவாள் செங்கண்
வெள்வேல் அல்ல வெய்ய வெய்ய.

(சிலம்பு : 7 : 20 - 22)

மாதவியின் சிவந்த கண்கள் உண்மைத் தோற்றமுடையனவல்ல. ஆடவர் நெஞ்சைப் பிணிக்க என்றே செயற்கைத் தோற்றம் கொண்டவை. அவள் நடை அன்னம் போன்றதாயினும் கண்கள் கொடிய கூற்றம்

போன்றவை. அவளது வெம்மையான நோக்கு அழிவிற்கே இட்டுச் செல்லும். குறிப்புப் பொருளிலே கோவலன் பாடிய வரிப்பாடல்கள் அவன் உண்மையான மனநிலையை யாவரும் காணவைக்கின்றன. இறுதியாக அவன் பாடிய பாடல் மாதவி பற்றிய அவன் மதிப்புரை. “ஊர்திரைநீர் வேலி உழக்கித் திரிவாள்பின் சேரல் மடவன்னம் சேரல்” என மாதவியின் குணத்தைக் குறைகூறுகிறான் கோவலன். இது ஆண்மையின் பொதுப்பண்பு. தன் விலங்கு மனத்தை மறைத்து மாதவியின் செங்கண்ணைக் கோவலன் பழிதூற்றுவது; மாதவியை மாறுபாடாகச் செயற்படவைக்கிறது.

யாழை அவனிடமிருந்து வாங்கி அவளும் பாடுகிறாள். பெற்ற பயிற்சி துணையாகப் பிறிதொரு ஆடவனைத் தான் மணந்திருந்ததாகக் குறிப்புப் பொருளிலே பாடுகிறாள். “நம்மை மறந்தாரை நாம் மறக்க மாட்டேமால்” என்னும் பாடலடியை அவள் கோவலன் மீது கொண்ட அன்பைப் புலப்படுத்தும் அடியெனப் பலர் கூறுவர். “நேர்ந்த நங்காதலர் நேமி நெடுந்திண்டேர்” என அவள் கூறும் குறிப்பு இக்கருத்தை மறுக்க உதவுகிறது. கோவலனைவிடச் செல்வ நிலையிலே உயர்ந்தவனையும் தான் அடைய முடியும் என்பதையே மாதவி கூறுகின்றாள். பெண் தான் அனுபவித்ததை வெளிப்படையாகக் கூறும் இயல்புடையவள் அல்ல. கண்ணகியிடம் இப்பண்பைக் கோவலன் கண்டிக்கிறான். தன்னிடமே மாதவி பிறனொருவனுடன் இன்பம் பெற்றதாக மாதவி கூறுவது; அவன் அவள்மீது கொண்டிருந்த சந்தேகத்தை உறுதிப்படுத்துகிறது. பொது மகளுக்குரிய குணமே அவளிடம் உண்டு என்பதை உணர்த்துகிறது. மாதவி தனக்கே உரியவளாக வாழும் மன உறுதியற்றவளென்பதைக் கோவலன் காண்கிறான். இன்னொருவனையும் நாடி இன்பம் பெறுவாள் எனத் தீர்மானித்து அவளைவிட்டுப் பிரிகிறான். அவன் பிரிந்துசெல்வதை உடனிருந்த மாதவி கருத்திற்கொள்ளவில்லை. செங்கண்ணைத் தேடி மீண்டும் வருவான் என எண்ணுகிறாள். ஆண் பெண் உறவு, இன்பம் என்ற நிலையில் மட்டுமே ஏற்படுகிறது என. எண்ணியது, அவள் பெற்ற பயிற்சியின் பயன். துன்ப நிலையில் பெண்மை தோழமை கொள்வதே மணவுறவின் பெரும் பயன் என்பது அவள் அறியாதது. ஆடலும், பாடலும், இளமையும், அழகும் வாழ்க்கைக்குப் போதுமானவை என எண்ணுகிறாள். தான் எழுதிய கடிதத்தைக் கோவலன் மறுத்த போதும், “மாலைவாராயினும் காலை காண்குவம்” என அமைதியுடன் இருக்கிறாள். தனது “மாமலர் நெடுங்கண்களின்” வலிமை அது என நினைக்கிறாள். அவள்

கண்களில் குணவியல்பு தெரிவதை இளங்கோ காட்டுவது அறிவின் திறம்.

மாதவி ஆடல்மகள் என்பதால் இவ்வாறு நடந்துகொண்டாள் எனக் கோவலன் முடிவு செய்கிறான். அவள் கண்களை, ஆடற்போது அவற்றின் தொழிற்பாட்டை எண்ணிப்பார்க்கிறான். பலவகைப்பட்ட உணர்வுகளையும் நடித்துக்காட்ட வல்ல அந்தக் கண்கள் தன்னைப் பார்ப்பதும் நடிப்பே எனத் துணிகிறான். அழிவுப்பாதையிலே அழைத்துச் செல்லும் அந்தக் கண்களையும் வெறுக்கிறான். அறிவு நிலையாலன்றி அனுபவ நிலையால் கோவலன் தன்னிலையை உணர்கிறான். தனது பொருளெல்லாம் தொலைந்தமை காண்கிறான். இன்பம் ஒன்றையே கருதி வாழ்ந்ததையும் பொருளீட்டும் பணியை மறந்தமையையும் அப்போதுதான் முதன் முதலாக உணர்கிறான். கண்ணகியும் வீடும் அவன் நினைவில் எழுகின்றன. மனப்புண் மாற மனைவியைக் காணச் செல்கிறான்.

“பாடமை சேக்கையுட் புக்குத்தன் பைந்தொடி
வாடிய மேனி வருத்தங்கண் டியாவுஞ்
சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியோ டாடிக்
குலந்தரு வான்பொருட் குன்றந் தொலைத்த
இலம்பாடு நாணுத் தருமெனக் கென்ன”

(சிலம்பு : 9 : 67 - 71)

மாதவியோடு இவ்வளவு காலமும் வாழ்ந்ததையும் பொருட் செல்வத்தை இழந்ததையும் ஒளிக்காமல் கண்ணகியிடம் சொல்கிறான். இல்லறம் துறந்த தன்னைக் கண்ணகி ஏற்றுக்கொள்வாளோ என்ற ஐயத்தினாலே உண்மையைக் கூறுகின்றான். கண்ணகியின் வாய்ச்சொல்லிலேயே இல்லறம் நிலைக்கவேண்டும். அவள் கயற்கண்களின் பயனைக் கோவலன் காணவேண்டும். இளங்கோ ஆழமாகச் சிந்தனை செய்து கண்ணகியைப் பேசவைக்கிறார். நிலைமையை உள்வாங்கி கணவனை ஏற்றுக்கொள்ளக் கண்ணகி தயாராக உள்ளாள் என்பதை அவள் வாய்ச் சொற்களே புலப்படுத்தவேண்டும்.

“நலங்கேழ் முறுவல் நகைமுகங் காட்டிச்

சிலம்புள கொண்மெனச். . .” (சிலம்பு : 9 : 72 - 73)

கண்ணகியின் கோலமும் வாய்ச்சொல்லும் இரு அடிகளில் இளங்கோ காட்டுவது அற்புதம். இரண்டு வார்த்தைகள் அளந்து பேசுகிறாள் கண்ணகி. இங்கே அவள் கண்களைக் கோவலன் காணவில்லை. அவற்றைப் பார்க்கும் துணிவு அவனுக்கேது. வாய்ச் சொல்லையே எதிர்பார்க்கிறான். புன்சிரிப்போடு அவள் வாய் மலர்கிறது. கோவலன் மனம் நிறைகிறது. அவனுக்காக மங்கலப் பொருளையே இழக்கத் தயாராகிவிட்டாள் கண்ணகி. “மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிடத் தீவலஞ் செய்தது” கோவலன் நினைவில் இப்போது தெரிகிறது. இல்லறம் செய்யத் தன்னோடு இணைந்த கண்ணகியின் கயமலர்க்கண்கள் மீண்டும் நெஞ்சில் நிறைகின்றன. செங்கண்ணால் பெற்ற துன்பங்கள் அழிய கண்ணகியை உடன்வரும்படி அழைக்கிறான். அவளும் மறுக்காது மனையறம் காக்க உடன் சேர்ந்து செல்கிறாள்.

பூம்புகாரிலே செங்கண்ணால் சிதைந்த வாழ்வு, மதுரையிலே கருங்கண்ணின் துணையினால், மீண்டும் மலருமெனக் கோவலன் நினைத்தான். மதுரைக்குச் செல்லும் வழிநடைப் பாதையிலே கவுந்தியடிகளின் துணை கிடைக்கிறது. புதிய ஊரினை நோக்கிப் போகும்போது கிடைத்த வழித்துணையானவர் கவுந்தியடிகள், பெண் துறவி. அவர் கண்ணகியைக் காணும் போது அவளது கயல்நெடுங்கண்ணையே காண்கிறார். கோவலனைக் “கயல்நெடுங்கண்ணி காதற்கேள்வ’ என்றே அழைக்கிறார். கண்ணகியின் பெருந்தகைப் பண்புகளெல்லாம் அவள் கண்களிலே தெரியும். கோவலனைக் கண்ணகி விரும்புவதையும் கூட அந்தக் கண்களாலே கவுந்தியடிகள் உணர்ந்துகொள்கிறார். பொருளீட்டச் செல்லும் வணிகர் தமது மனைவியரை உடன் கொண்டு செல்வதில்லை. ஆனால் பொருளீட்ட மதுரை செல்லும் கோவலனோ கண்ணகியையும் உடனழைத்து வந்திருக்கிறான். அவள் காதலைத் தான் இழந்துவிடக்கூடாது என எண்ணினான். தனக்கு உறுதுணையாக என்றும் இருப்பவள் மனைவியே என உணர்ந்தவன். கோவலன் நிலையைக் கவுந்தி காண்கிறார்.

காவிரி நாட்டின் கழனிகளுடாக மூவரும் நடக்கிறார்கள். நாட்டின் வளத்தைக் கண்களால் காணுகின்றனர். இங்கு இளங்கோ செங்கண்களை மீண்டும் கோவலன் காண நேர்ந்ததைக் கூறுகிறார்.

“செங்கயல் நெடுங்கட் சின்மொழிக் கடைசியர்
வெங்கட் டொலைச்சிய விருந்திற் பாணியும்”

(சிலம்பு : 10 : 130 - 131)

வழியிலே உழுத்தியர் பாட்டைக் கேட்கின்றனர். வெம்மையான கள்ளைப் பருகியதால் அவர் கண்கள் செம்மை படர்ந்து செங்கயல் நெடுங்கண்களாக இருக்கின்றன. செயற்கை நிலையாற் சிவந்த நெடுங்கண்கள், கோவலன் உள்ளத்திலே மாதவியின் செங்கண் மீண்டும் தோன்றுகிறது. அதனால் நாடுவிட்டு, வீடு துறந்து, சுற்றம் மறந்து மதுரை போக நேர்ந்ததையும் எண்ணுகிறது. காட்டின் வழியே செல்லும்போதும் அவன் மனம் நடந்தவற்றை எண்ணிக் குழம்புகிறது. தன் குழப்பத்தை மறைக்கச் சற்றுவேளை தனித்திருக்க விரும்புகின்றான். நீர் வேட்கையுற்றதாகக் கூறுகிறான். “கருந்தடங்கண்ணியும் கவுந்தியடிகளும் நிழலிலே அமர்ந்திருந்த நீர்நிலை தேடிச் செல்கின்றான். அவன் பார்வையில் கண்ணகியின் “கருந்தடங்கண்” பட்டதை இளங்கோ மறக்காமல் பாடியுள்ளார். கோவலன் நினைவுகளைக் கானுறை தெய்வத்தின் குரலாகக் காட்டுகிறார். வயந்தமாலை வடிவிலே அத்தெய்வம் மாதவியின் செயல்களைக் கூறுகிறது.

“அடிமுதல் வீழ்ந்தாங் கருங்கணீர் உகுத்து
வாச மாலையின் எழுதிய மாற்றம்
தீதிலேன் பிழைமொழி செப்பினை யாதலின்
கோவலன் செய்தான் கொடுமையென் றென்முன்
மாதவி மயங்கி வான்துயருற்று
மேலோ ராயினும் நூலோ ராயினும்
பால்வகை தெரிந்த பகுதியோ ராயினும்
பிணியெனக் கொண்டு பிறக்கிட் டொழியும்
கணிகையர் வாழ்க்கை கடையே போன்மெனச்
செவ்வரி ஒழுகிய செழுங்கடை மழைக்கண்
வெண்முத் துதிர்த்து வெண்ணிலாத் திகழும்
தண்முத் தொருகாழ் தன்கையாற் பரிந்து
துனியுற் றென்னையுந் துறந்தனள்”

(சிலம்பு : 11 : 175 - 187)

கோவலன் மாதவியை விட்டுப் பிரிந்தபோது அவள் சற்றும் கவலைப்படவில்லை. தன் அழகைநாடி மீண்டும் கோவலன் வருவான் எனக் கர்வத்துடன் இருக்கிறாள். அச்செயல் கோவலனுக்கு அவள் கணிகை என்பதை நன்றாகப் புலப்படுத்தியது. எனினும் மாதவி தன்னை வெறுக்கமாட்டாள் என்பதையும் அவன் மதுரைக்குப் போகும் வழியிலே நினைக்கிறான். ஆயினும் தன்னுடைய தவறையும் அவள் உணரமாட்டாள் என்பதையும் தெளிகிறான். வயந்த மாலை காரணமாகவே கோவலன் தன் திருமுகத்தை ஏற்றுத் திரும்பி வரவில்லையெனக் கானுறை தெய்வம் கூறுவது உண்மையில் கோவலனது கருத்தே. கணிகையர்களது வாழ்வியலை மாதவி மீறமாட்டாள். ஆனால் வணிகர் மனைவியர் வாழ்வியலைத் தனக்காகக் கண்ணகி மீறவும் தயாராக உள்ளமை கோவலன் நெஞ்சைச் சுடுகிறது. “செவ்வரி ஒழுகிய” மாதவியின் கண்ணீரை அவன் எண்ணினான். ஆனால் அவள் பொதுமகள் ஆதலால் தனக்குரியவனல்ல என முடிவு செய்கிறான். மாதவியின் இரண்டாவது கடிதம் இதற்குக் காரணம் ஆகிறது. தன் குற்றத்தை அக்கடிதத்திலும் மாதவி ஒத்துக்கொள்ளவில்லை. தான் இன்னொருவனை விரும்பியிருந்ததாகப் பாடியதை அவள் குற்றமாகக் கொள்ளவில்லை. கோவலன் இன்னொருத்தி கணவன் என்பதால் அது பிழையல்ல என்பது மாதவியின் முடிவு. அதனாலேயே இரண்டாவது கடிதத்தையும் பொது உணர்வுடனேயே எழுதுகிறாள்.

“அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்
வடியாக் கிளவி மனக்கொளல் வேண்டும்
குரவர்பணி அன்றியுங் குலப்பிறப் பாட்டியோ
டிர்விடைக் கழிதற் கென்பிழைப் பறியாது
கையறு நெஞ்சங் கடியல் வேண்டும்
பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய் போற்றி”.

(சிலம்பு : 13 : 87 - 92)

கோவலன் மீண்டு வராதபோதுதான் மாதவி தன் குற்றத்தை நினைக்கிறாள். கோவலன் மனமறிய வேண்டி அவன் நாட்டைவிட்டுச் சென்றதற்கு காரணம் என்ன என்று கேட்கிறாள். கண்ணகிக்கு அவன் செல்வதன் காரணம் நன்கு தெளிவுற்றிருந்தது. ஆனால் மாதவியோ அதைப் புரியாத மாதிரி நடந்துகொள்கிறாள். மாதவியின் கடிதத்தை கோவலன் தன் பெற்றோருக்கு அனுப்புகின்றான். அவளது பயிற்சி

நிலையை முற்றாக உணர்ந்த கோவலன் தன் தீதே எல்லாவற்றுக்கும் காரணம் என முடிவு செய்கிறான். கண்ணகியை வாழ்விப்பதே தன் கடமையாக்குகிறான். இல்லறத்தை மீண்டும் செய்யப் புறப்படுகிறான்.

மதுரையிலே ஊர்வீதிகளிலே நடந்து செல்லும் கோவலன் மீண்டும் “செங்கயல் நெடுங்கண்களைக்” காண்கிறான். அரசமனையிலே பணி செய்யும் பெண்களின் செயல்களைக் காண்கிறான். நாள்தோறும் புதியவரை மணந்து தேறல் மாந்திச் சிவந்த கண்களோடு விளங்கும் அவர்கள், கோவலன் பழைய நிலையை மீண்டும் நினைக்க வைக்கிறார்கள். மாதவியால் பட்ட துயரத்தை மறக்க முடியாது. செங்கண்களைக் கோவலன் வெறுக்கிறான். இளங்கோ அவன் போகுமிடமெல்லாம் செங்கண்களைக் காண்பதாகக் கூறி அவனது மனநிலையை எம்க்குணர்த்துகின்றார். மனித மனங்களிலே கண்களின் நோக்கு ஆழமாகப் பதிந்துவிடும். உள்ளத்தைக் கண்களிலே காணலாம். ஆனால் நடிப்புக் கலையிலே தேர்ந்த மாதவியின் கண்கள் உள்ளத்தை மறைத்து நடிக்க வல்லமை பெற்றவை. பெண்மையின் தாய்மை நோக்கற்றவை. உறுதியற்று அலைபாய்பவை. ஆழமான காமநோக்குடையவை. அந்தநோக்கு மனிதனை அழிவுப் பாதையிலே அழைத்துச் செல்பவை. மாதவியின் ஆழமான பார்வை தன் உள்ளத்தை ஊடுருவுவதைக் கோவலன் தவறாக எண்ணிவிட்டான். வாழ்க்கையின் இன்பநிலையை மட்டுமே அந்தக் கண்கள் காட்டும் என நம்பினான். கண்ணகியின் குளிர்ந்த பார்வையை அவன் எண்ணிப் பார்க்கவில்லை. அவளிடமும் இன்பநிலைகாட்டும் காதல் பார்வை இருந்ததையுமே மறந்துவிட்டான். செல்வத்தினாலும் இளமையாலும் அழகாலும் அவன் பெற்ற செருக்கு அறிவுக் கண்களையே மறைத்துவிட்டது. குலச்சிறப்பையும். வளர்த்த புகழையும் இழக்க வைத்தது. ஆண்மையின் விலங்கு மனத்தை விளக்க கோவலன் கதையும் சான்றாயிற்று. கொண்ட புகழ் கெட்டு கொலைக்களத்தே இறந்த கோவலன் வாழ்வு செங்கண்ணால் சிதைந்தது.

கோவலன் ‘கள்வன்’ என்ற பழிச் சொல்லால் இறந்தான் எனக் கேட்ட கண்ணகி தாளாமல் அழுகிறாள். அவள் கண்கள் அப்போது செங்கண்களாகிவிட்டன. கருங்கண்களின் கோலம் மாறுபட்டுவிட்டது. பெண்மையின் சீற்றம் கண்ணைச் சிவக்க வைக்கிறது. கொலைக்களக் காதையிலே கோவலனது மீண்ட இல்லறத்தை இளங்கோ காட்டுகிறார். ஆயர் மனையிலே கோவலனுக்கு உணவு சமைக்கிறாள் கண்ணகி.

கண்கள் அட்டிற் புகையினாலே சிவக்கின்றன. அப்போது அவள் உள்ளத்தில் வெம்மை இல்லை. செயற்கை நிலையால் கண்கள் சிவக்கின்றன. ஆனால் கோவலன் இறந்த செய்தி கேட்டுத் துயரத்தின் வெம்மையால் உள்ளம் படும் பாட்டினை வெளிப்படுத்த அவள் கண்கள் சிவக்கின்றன.

“அரைசறை கோயில் அணியார் ஞெகிழம்
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனாம் என்றே
குரைகழல் மாக்கள் கொலைகுறித் தனரே
எனக்கேட்டு,
பொங்கி எழுந்தாள் விழுந்தாள் பொழிகதிர்த்
திங்கள் முகிலொடுஞ் சேண்நிலங் கொண்டெனச்
செங்கண் சிவப்ப அழுதாள்தன் கேள்வனை
எங்கணா என்னா இணைந்தேங்கி மாழ்குவாள்.”

(சிலம்பு: 18: 25: 33)

பாண்டிமாதேவியின் சிலம்பு திருடிய கள்வன் என்ற பழிச்சொல்லுடன் தன் கணவன் இறந்தான் எனக் கேட்டுக் கண்ணகி கோபம் கொள்கிறாள். மாதவியோடு வாழ்ந்தபோது வராத கோபம்; இப்போது வந்துவிட்டது. கோவலன் செய்த குற்றத்தை கண்ணகி மறைக்க விரும்பவில்லை. மாதவியால் அவன் பொருள் இழந்து; மனையறம் மறந்ததை. உலகம் காணவேண்டும் என்று எண்ணுகிறாள். ஊரைவிட்டு இரவோடிவரவாகக் கோவலனுடன் புறப்படுகிறாள். அவன் பரத்தையால் சிறப்பிழந்ததைக் கூடவே சென்று, வெளிப்படுத்துகிறாள். ஆண்மையின் அந்தத் தவறு, மனைவியின் குணநலத்தால் திருந்தக் கடமை செய்கிறாள். புதிய ஊரிலே கோவலன் புகழ்பெற உதவுகிறாள். ஆயர்பாடியில் அவன் நிலை அறியாதவர் இல்லறத்தைப் போற்றுகின்றனர்.

“ஆயர் பாடியின் அசோதைபெற் றெடுத்த
பூவைப் புதுமலர் வண்ணன் கொல்லோ
நல்லமு துண்ணும் நம்பி யீங்குப்
பல்வளைத் தோளியும் பண்டுநங் குலத்துத்

தொழுனை யாற்றினுள் தூமணி வண்ணனை

விழுமந் தீர்த்த விளக்கு கொல்லென

ஐயையுந் தவ்வையும் விம்மித மெய்திக்

கண்கொளா நமக்கிவர் காட்சி யீங்கென” (சிலம்பு : 16 : 46 - 53)

கோவலனைக் கண்ணனாக அவர்கள் என்ன வைக்கிறாள் கண்ணகி. புகார் நகரிலே புகழ் தொலைத்து வந்தவனை, மதுரையிலே புகழ்பெற வைக்கிறாள். அவள் தோற்றத்திலே கோவலனது தவறு தெரியவில்லை. மனைமறந்து மாதவியுடன் வாழ்ந்த வாழ்வைக் கண்ணகி பிறர் காணாவண்ணம் தன் உள்ளத்திலே அடக்கிவிட்டாள். அந்தக் கோலம் அவள் பொறுமை கோவலனை வாட்டுகிறது. தன்னிலை கண்டும் தன்னைப் பிரிய விரும்பாத கண்ணகியைக் காரணம் கேட்கிறாள். அவள் உண்மையை உரைக்கிறாள். “என்னைப் பிரியேன்” எனக்கூறி மணந்ததை எண்ணி தான் எதையும் மாற்ற விரும்பவில்லை என்பதையும் விளக்குகிறாள். சொல்லறம் காத்து வாழும் மனத்திட்பத்தைக் கோவலன் நன்குணர வைக்கிறாள். அவள் கற்பு நிலை கண்டு அவன் மனம் அமைதி கொள்கிறது. மாதவியை முற்றாக மறந்தும் விடுகிறது.

கணவன் செய்யாத குற்றத்திற்காகத் தண்டனை பெற்றதே கண்ணகியைக் கோபங்கொள்ள வைக்கிறது. தன் காற்சிலம்பினால் அவன் பழி நீக்க அரண்மனைக்கே போகிறாள்.

“காய்சினந் தணிந்தன்றிக் கணவனைக் கைகூடேன்
தீவேந்தன் தனைக்கண்டித் திறங்கேட்பல் யானென்றாள்
என்றாள் எழுந்தாள் இடருற்ற தீக்கனா
நின்றாள் நினைந்தாள் நெடுங்கயற்கண் நீர்சோர
நின்றாள் நினைந்தாள் நெடுங்கயற்கண் நீர்துடையாச்
சென்றாள் அரசன் செழுங்கோயில் வாயில் முன்”

(சிலம்பு : 19 : 70 - 75)

தீர விசாரிக்காமல் கோவலனை மரண தண்டனைக்குட்படுத்தியவன் மதுரையை ஆளும் மன்னன் பொற்கொல்லன் சொல்லை நம்பி ஆட்சி அறம் மறந்தவன். அத்தீவேந்தனிடம் நியாயம் கேட்கச் செல்கிறாள் கண்ணகி. நீண்ட கயல்போன்ற அவள் கண்கள் நீரை சிந்துகின்றன. செல்லும் வழியைக் காண கண்ணீரைத்

துடைத்துக்கொண்டு புறப்படுகிறாள். அவள் கண்களின் கோலம் எல்லாரையுமே கவலையில் ஆழ்த்துகிறது. ஆயமட மகளிரை விழிக்கிறாள். செங்கதிர்ச் செல்வனை வேண்டிக் கேட்கிறாள். பாண்டிய மன்னனின் நீதி நிலைகெட்டதை செங்கோல் கோடியதை உலகம் காண வேண்டுமென்ற உறுதியுடன் செல்கிறாள்.

நீர் வடியும் கண்களுடன் நேரில் வந்து நின்றவளை மன்னன் யாரெனக் கேட்கிறான். “கொலைக்களப்பட்ட கோவலன் மனைவி கண்ணகி” என்ற அறிமுகம் மன்னனை நீதி பற்றிப் பேசத் தூண்டுகிறது. “கள்வனைக் கோறல் கடுங்கோலன்று” எனக் கூறுகிறான். தன் சிலம்பின் மாணிக்கப்பரல்களை நினைவூட்டுகிறாள் கண்ணகி. தன்னுடையது முத்துடைச் சிலம்பு என மொழிகிறான் மன்னன். காவலாளன் கோவலனிடம் பெற்ற சிலம்பைக் கொணர்கிறான். கண்ணகி தன் சொற்றிறம், கொற்றவன் காண, அதை உடைக்கிறாள். மாணிக்கப் பரல்கள் மன்னன் வாயிலே பட்டுத் தெறிக்கின்றன. மன்னன் தன் பிழை கண்டு மயங்கி உயிரிழக்கிறான். கோப்பெருந்தேவியும் கூடவே வீழ்ந்து இறக்கிறாள். கையில் தன் சிலம்புடன் கண்களில் நீருமாகக் கண்ணகி வஞ்சினம் கூறுகிறாள். மதுரையையே அழிக்கின்றாள். நல்லவர் வாழவும் தீயவர் அழியவும் சொல்லறம் துணை செய்யுமென நிலைநாட்டுகிறாள்.

வஞ்சிக் காண்டத்திலே கண்ணகியின் கதை கேட்டுச் சேர மன்னன் மனைவியின் சொற்படி பத்தினிக் கடவுளாக அவளைப் பரவுதல் வேண்டுமென உணர்கிறான். அவன் அரசு நிலையிலே வணிக மகள் கண்ணகி வணக்கத்துக்குரியவளாகப் பெருஞ்சிறப்புப் பெறுகிறாள். இளங்கோவடிகள் கண்ணகியின் கதையை மனித நிலையிலிருந்து தெய்வநிலைக்கு வளர்த்துச் செல்கிறார். அவளது கருங்கயற் கண்களை அருட்கண்களாக ஆக்கிவிடுகிறார். காவியத்தின் இறுதிக் காதை வரந்தருகாதை. தெய்வமான கண்ணகி செங்குட்டுவன் உள்ளிட்ட பல அரசர்களுக்கும் வேண்டிய வரங்களை ஈந்தருளுகின்றாள். இக்காதையிலே மாதவியையும் இளங்கோ மறக்காமல் நினைக்கிறார். கோவலனுக்கு மாதவிக்கும் மகளான மணிமேகலை பற்றியும் கூறுகிறார். குழந்தைச் செல்வத்தைப் பெற்றுங்கூட மாதவியால் இல்லற தர்மத்திலே வாழ முடியவில்லை. அந்த நிலையைக் கதையின் இறுதியிலும் ஞாபகப்படுத்துகிறார். செங்குட்டுவனுக்குக் கண்ணகியின் தோழியாகிய தேவந்தி

மணிமேகலையின் துறவின் வரலாற்றை விளக்குகிறாள். மணிமேகலையின் வளர்ச்சி நிலையிலே செங்கண்களை இளங்கோ காண்கிறார்.

“மையீ ரோதி வகைபெறு வனப்பின்
ஐவகை வகுக்கும் பருவங் கொண்டது
செவ்வரி யொழுகிய செழுங்கடை மழைக்கண்
அவ்வியம் அறிந்தன அதுதான் அறிந்திலன்”

(சிலம்பு : 30 : 10 - 14)

மாதவியின் வாழ்க்கை கோவலன் மறைவினால் திசைமாறுகிறது. அழகின் கவர்ச்சியினால் அவள் கொண்டிருந்த செருக்கு அழிகிறது. செங்கண்களின் கோலம் மாறத் துறவு பூணுகின்றாள். இல்லறம் உணராமையால் துறவறத்தைத் தேடினாள். அவள் துறவு மகள் மணிமேலையையும் பாதிக்கிறது. மாதவியின் தாய் சித்திராபதி தனது குலப்பயிற்சியை மணிமேகலைக்கும் கொடுக்க எண்ணுகிறாள். அவள் வளர்ச்சியை மாதவிக்குச் சுட்டிக் காட்டுகிறாள். குறிப்பாக, அவளது செவ்வரி படர்ந்த செழுங்கடை மழைக்கண்களின் திறத்தைக் கூறுகிறாள். அழகும், ஆடலும் இணைந்தால்தான் அந்தக் கண்களை யாவரும் விரும்புவர். கணிகையர் பெறும் விசேட பயிற்சியில் ஆடலும் பாடலும் முக்கியமானவை. ஆண்மையைக் கவரும் ஆயுதமாகக் கண்கள் தொழிற்பட அவையே கருவிகளாகும். கோவலன் தனிவாழ்வு மட்டுமன்றி, மதுரையின் சிறப்பும் செங்கண்களால் அழிந்ததை மாதவி அப்போதுதான் எண்ணிப்பார்க்கிறாள். “ஒருவனுக்கு ஒருத்தியாக”வாழும் வாழ்க்கையின் சிறப்பையுணர்கிறாள். மணிமேகலை அவ்வாறு வாழத் தனது கடந்த கால வாழ்வு தடையாக இருப்பதையும் காண்கிறாள். குடும்ப வாழ்வு நடைமுறை சிதையாமலிருக்க கணிகையர் உருவாக்கத்தை தடுப்பதே சரியெனக் கொள்கிறாள். இருக்கும் கணிகையர் துறவு பூணின் அந்தக் குலத்தையே சமூகத்தில், வருங்காலத்தில் இல்லாமற் செய்துவிட்டாம் என எண்ணித் துணிகிறாள். அழகு மகள் மணிமேகலையையும் துறவு பூணச் செய்கிறாள். கண்களின் கோலத்தை மாற்ற மாதவி கண்ட வழியது. கண்களால் இளங்கோ காட்டிய வாழ்வியல் நெறியன்று.

கருங்கண்களையும் செங்கண்களையும் காட்டி வாழ்வியல் விளக்கும் சிலப்பதிகாரம் பெண்மையின் சிறப்புரைக்கிறது. அருள் நோக்குடன் மழைக்கண்கள் பெற்றவர் பெண்கள். அவர்கள் கண்களிலே குளிர்மையையும், வெம்மையையும் மழையையும் கொண்டவர்கள்.

கண்களிலே திங்களின் குளிர்மை தெரியும். ஞாயிற்றின் வெம்மை காணும். கண்ணிலே மழைக்கோலம் காட்டும் இம்முன்றும் கொண்ட கண்கள் மனிதனின் வாழ்க்கைக்கு உறுதுணையானவை. அழிவையும், ஆக்கத்தையும், வளத்தையும் தருபவை. சமநிலையிலே இன்பவாழ்வு நடத்த உதவுபவை. காவியத்தின் தொடக்கத்திலே இளங்கோ வாழ்த்தும் இயற்கைச் சக்திகளாக நின்று தொழிற்படவல்லவை. கருங்கண்கள் உள்ளத்து உறவைக் காட்டும். செங்கண்கள் உடலுறவையே காட்டும் முறையே கண்ணகியும் மாதவியும் இத்தகைய கண்களோடு கோவலன் வாழ்விலே இணைந்தவர்கள். அதனால் அவன் பெற்ற அழிவும் ஆக்கமும் மனிதர் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டியவை.

சேரநாட்டிலே கண்ணகி பத்தினித் தெய்வமாக வணங்கப்படுகிறாள். கற்பு நிலையால் கண்ணகி பத்தினி ஆகிறாள். கணவன் சிறப்பை உலகங் காணவேண்டி தன் ஒப்பற்ற ஆற்றலை வெளிப்படுத்தியவள். அவளது ஆற்றல் சொல்லிலே காண்பது. மதுரை மன்னனையே தேரா மன்னா! என விளித்து நியாயம் கேட்டவள் கண்ணகி. மன்னனே ஆனாலும் ஆண்மையின் விலங்கு மனம் பாண்டியனிடம் இருந்தது. மனைவியின் சிலம்பை நினைவிலே அவனால் வைத்திருக்க முடியவில்லை. ஆராய்ந்து பாராமல் அவசரத்திலே தீர்ப்பளித்துவிட்டான். ஆடலில் புலனைப் போக்கியதால் நாட்டு அறமே பிழைத்துவிட்டான்.

“மந்திரச் சுற்றம் நீங்கி மன்னவன்

சிந்தரி நெடுங்கட் சிலதியர் தம்மொடு

கோப்பெருந்தேவி கோயில் நோக்கி” (சிலம்பு : 16 : 137 - 139)

செவ்வரி படர்ந்த நெடிய கண்களையுடைய பணி மகளிரோடு ஊடிப்போன மனைவியை நாடிப் போனவன் தன்நிலைமறந்தான். மாதவியின் மானெடுங்கண் கோவலனை வீட்டறம் மறக்கச் செய்தது. மனைவியின் ஊட்டு கோலத்தால் மாறிய கண்கள் மன்னனை நாட்டறம் மறக்கச் செய்தன. அழிவுப் பாதையிலே அழைத்துச் செல்லும் செங்கண்களை ஆண்கள் விரும்புவதைத் தடுக்கவே இளங்கோ சிலப்பதிகார காவியம் இயற்றினார்” என்பது சாலப் பொருந்தும். செங்கண்களுக்கு தீமையை அழிக்கும் சக்தி கிடையாது. மேலும் வளர்க்கும் ஆற்றலே உண்டு. குளிர்ந்த கண்கள் தீமையை அழித்துப் பயன்செய்யும். நல்ல வழியை எல்லோருக்கும் காட்டும். கண்ணகியின் கண்களின் சிறப்பும் இதுவேயாம்.

பிற்காலத்திலே கண்ணகி வழிபாடு கண் நோய்களுடன் தொடர்புபெற இதுவே காரணமாயிற்று. கண்களிலே நோய் ஏற்படின் கண்ணகியை வழிபாடு செய்யும் வழக்கமும் தோன்றியது. எமது கண்கள் நோயுற்றால் சிவக்கும். அது தீமையே தரும். கண்கள் குளிர்ந்த நோக்குடன் இருப்பின் தீமை இல்லை. கண்ணகியின் கண்களில் மறைந்திருக்கும் ஆற்றல் வணக்கத்திற்குரியது ஆயிற்று. ஈழநாட்டிலே கண்ணகி தெய்வத்திற்கு நேர்த்திக்குக் கண்மலர்கள் செய்து சாத்துகின்ற வழக்கம் நடைமுறையிலுள்ளது. கண்களால் மதுரையையே அவித்தவள் கண்ணகி. அதனால் கண்ணவியும் ஆவாள். மழையின் துளியும், திங்களின் குளிர்மையும், கதிரவனின் வெம்மையும் கண்களோடு ஒன்றிக் கலந்துள்ளன. அவை காலமுணர்ந்து தொழிற்படுபவை. மூன்றின் நிலையையும் கண்ணகியின் கண்களால் சிலப்பதிகாரத்தில் நன்கு உணரலாம். பெண்மையின் நோக்கு காலமறிந்து தொழிற்பட வேண்டும். குடும்ப நிலையிலே பெண் ஐவகை நோக்குடன் வாழ்கிறாள். தாயின் பரிவும், சோதரியின் துணையும், ஆசிரியையின் அன்பும், மனைவியின் காதலும். தெய்வத்தின் அருளும் அவள் கண்களில் புலப்பட உலகம் இயங்குகிறது. ஆணை வாழ்விக்கிறது. ஓர் ஆணுக்குத் தாயிடம் இந்த ஐவகை நோக்கையும் காணமுடியாது. மனைவியிடமே காணலாம். அதனாலேயே “தாய்க்குப் பின் தாரம்” என்பது பழமொழியானது. அன்னை வளர்ப்பிலே அருங்காளையாகியவன் மீதி வாழ்நாளை மனைவியின் துணையுடன் கழிக்கிறான். அவள் கண்களே ஐவகை நோக்குடன் அவனை நல்வழியில் நடத்தும் செங்கண் சிற்றின்பத்தை மட்டுமே தரும். கருங்கண் இறுதிவரை இன்பம் நல்கும்.

“கணவன்” என்ற சொல் ஆண்மையின் வளர்ச்சி நிலையிலே மிகவும் முக்கியமானது. மனிதனாக அவன் உலகில் வாழக் கண்களின் நோக்கினை அறிய வேண்டும். செங்கண்களைத் தவிர்க்க வேண்டும். கருங்கண்களோடு கூடி வாழவேண்டும். அப்போதுதான் கண் அவனாகி வாழலாம். கண்களை நன்கு அறிந்து செயற்படுபவனே கணவன் ஆவான். கோவலனும் பாண்டியனும் கண்களின் திறமறியாதவர். கோவலன் கதை சாதாரண மனிதன் நிலை கூறுவது. குடும்ப, சமூக. நாட்டு வாழ்வியலைக் காட்டுவது. நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரமாக மனக்கண்ணிலே நிறைந்து நிற்பது.



காரைக்கால் அம்மையார் புராணம்: ஒரு காலகட்டத்தின் தேவையே

முன்னுரை

தமிழர் சமய வரலாற்றில் ‘பெரிய புராணம்’ சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளது. அதை இயற்றிய சேக்கிழார், தமது நூலுக்கு இட்ட பெயர், ‘திருத்தொண்டர் புராணம்’ என்பதாகும். அதனை, ‘மாக்கதை’யாய் இன்றமிழ்ச் செய்யுளால் இயற்றினார். ‘புராணம்’ என்பது பழைய வரலாறு எனப் பொருள்படுவதால் பெரியபுராணம் என்று வழங்குகின்ற திருத்தொண்டர் புராணமும் பழைய சமய அடியார்களின் வரலாற்றைக் கூறும் நூலாக அமைந்துள்ளது. எனவே சமயம் பற்றிய ஆய்விலே சேக்கிழார் இயற்றிய பெரியபுராணமும் இடம்பெற்றுள்ளது. சமய வரலாற்றின் அடித்தளங்களைத் தேடிப் போகையில் சோழராட்சிக் காலத்தில் எழுதப்பட்ட இந்நூல் ஒரு நடுக்கால வரலாற்றுப் பதிவாகவும் இன்று விளங்குகின்றது.

இருபத்தியோராம் நூற்றாண்டிலே கணிப்பொறி வாழ்க்கை நிலையால் வாழ்வியல் நடைமுறைகளும். அவை பற்றிய ஆய்வுகளும் திசைமாரும் எனப் பலர் எதிர்பார்க்கின்றனர். தமிழர் சமயம் பற்றிய ஆய்வும் இதற்கு விதிவிலக்காகாது. புதிய நெயியிலே போகவுள்ளது. காலப் போக்கின் மாற்றங்களைக் கணிப்பீடு செய்து. சமயம் பற்றிய உண்மையான கருத்துகளை உலகம் உணரச் செய்யவேண்டி, கருத்தரங்குகள் எங்கும் நடக்கும் வேளை இது. மனித சமூகத்தின் அமைதி வாழ்வுக்காக அனைத்து சமய நெறிகளும் ஆய்வுகள் செய்கின்றன. அமைதியை உலகிலே நிலைநிறுத்தப் பெருமுயற்சிகள் செய்கின்றன. மனித சமூகத்தின் சென்ற கால வாழ்வியல் நடைமுறைகள், எதிர்காலத்திற்கு வழிகாட்டியாகாது போலும் எனப் பலரும் எண்ணும் போது பெரிய புராணம் போன்ற சமய இலக்கியங்கள் காட்டும் சமய அடியார்கள் வரலாறுகள் எமக்கு விடிவெள்ளியாக இருப்பதைத் தெளிவுபடுத்த வேண்டியதும் இந்தக் கருத்தரங்கின் இலக்காகவுள்ளது. இக்கட்டுரையும் இந்த இலக்கினையே

இனங்காட்டுவதாக அமைகிறது. மனித வாழ்வியல் நடைமுறைகளும் மரபுகளும் வரலாற்றுப் போக்கிலே தொடர்ந்து வருவதை எடுத்துக்காட்டும் முயற்சியாகின்றது.

மனித சமூகத்தின் அமைதிக்கு மனித வாழ்வியல் நடைமுறைகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் எவ்வாறு இடையூறாக இருந்தன என்பதைப் பழைய இலக்கியங்கள் பதிவு செய்து வைத்துள்ளன. அப் பதிவுகளைக் கூர்மையாக ஆய்வு செய்யும்போது, இன்றைய மனித வரலாற்றின் போக்கும் தெளிவாகப் புலப்படுகிறது. இக்கட்டுரையில் பெரிய புராணம் காட்டும் காரைக்காலம்மையாரின் வரலாறு மீள் பார்வை செய்யப்படுகிறது. பெரிய புராணத்திலே அவருடைய வரலாறு பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளவற்றை வகுத்துக்காட்டி, அதற்கான தேவையை விளக்கி, அந்த வரலாறு எவ்வாறு வருங்கால வரலாற்றின் போக்கிற்கும் இயைபுடையதாகின்றது என்பதையும் தெளிவுபடுத்துவதே இக்கட்டுரையின் உட்கிடையாகும். காலத்தின் தேவையும் வரலாற்றை எழுதத் தூண்டுகிறது என்னும் கருத்தையும் தெளிவுபடுத்தி, இறுதியில் தமிழர் சமயத்தின் செல்நெறியை ஆற்றுப்படுத்துவதே இக்கட்டுரையின் இலக்கும் பயனுமாக அமையும்.

1. சேக்கிழாரும் பெரியபுராணமும்

சைவ இலக்கியங்களிலே முன்று புராணங்கள் சிறப்புடையனவாகக் கருதப்படுகின்றன. அவற்றை நிரைப்படுத்தின் திருத்தொண்டர் புராணம், திருவிளையாடற் புராணம், கந்த புராணம் என அமையும். திருவிளையாடற் புராணம் இறைவனின் திருவிளையாடல்களை எடுத்துரைப்பது. கந்த புராணம் முருகக் கடவுளின் வீரம் பற்றிக் கூறுவது. ஆனால் திருத்தொண்டர் புராணமோ இறைவன் மேல் அன்பு பூண்டு வாழ்ந்த அடியார்களின் வரலாறு கூறுவது. தமிழ்நாட்டிலே நிலவிய சமயவாழ்வியல் நடைமுறைகளைச் செய்யுள் வடிவிலே நூலாக இயற்றுவதற்குச் சேக்கிழாருக்கு ஒரு தேவையும் இருந்தது. வடமொழிக் கதைகள் சேக்கிழார் வாழ்ந்த காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் சிறப்புப் பெறலாயின. அவற்றிற் கூடாகப் பிற சமய வாழ்வியல் நடைமுறைகளும் மக்களிடையே அறிமுகமாகிப் பரவலாயின. திருத்தக்கதேவர் இயற்றிய சீவகசிந்தாமணி இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கது. எனவே சோழன் அவையில் தலைமை அமைச்சராகப் பணிசெய்த சேக்கிழாரும் தமது புலமையைப் பயன்படுத்தி சமய இலக்கிய மொன்றை இயற்ற வேண்டியவரானார். நாட்டு நிர்வாக நிலையில் பொறுப்பான பணி செய்த

அவர், அடியார்கள் வரலாற்றினை மாக்கதையாகப் பாடினார். கி.பி. 3 ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் கி.பி. 9 ஆம் நூற்றாண்டு வரை தமிழ்நாட்டில் வாழ்ந்த சிவனடியார்கள் வாழ்க்கை வரலாறுகளைப் பின்னவரும் அறிய வகை செய்தார். சேக்கிழார் தமது நூலில் சிவனடியார்கள் காலத்திலே சிறப்புப் பெற்றிருந்த வழிபாட்டுத்தலங்களைப் பற்றியும் அங்கு நடந்த அற்புதங்களையும் பாடினார். சோழர் காலத்து வழிபாட்டு நடைமுறைகளையோ, கோவில்களின் அமைப்பு நிலைபற்றியோ அவர் குறிப்பிட்டாது. அவற்றின் அடிப்படைகளாக அமையும் முற்கால நிலைகளை எடுத்துக்காட்டினார். சேக்கிழார் காலத்திலே சமயப் பொதுமை நிலவியதென வரலாறு கூறும். சோழப் பேரரசர்கள் சைவம், வைணவம் என்னும் இரு சமயங்களையும் போற்றினர். பௌத்த சமண மதங்களுக்கும் ஆதரவு தந்தனர். சமண பௌத்த மடங்களுக்கு அவர்கள் பொருள் உதவியதாகச் செய்திகள் உள்ளன.¹ பெரியபுராணம் சோழர் காலத்து வழிபாட்டு நடைமுறைகளைக் கூறவில்லை. நாயன்மார் தேவாரங்கள் காட்டும் தல அமைப்பும் வழிபாட்டு நிலையும் சோழர் காலத்துச் சமயநிலையின் பழமையை எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைந்ததையே சேக்கிழார் தெளிவுபடுத்தினார். காலமாற்றத்தால் அவற்றில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களைக் காண்பதற்கும் பெரிய புராணம் உதவும் என எண்ணியே இயற்றினார் எனலாம்.

சேக்கிழார் கூறும் அடியார்கள் கதைகள் தமிழ்மொழி தவிரப் பிறமொழிகளிலும் பரவியுள்ளன. தாராசுரம், திருப்பனந்தாள் போன்ற கோவில்களிலே கல்லிலும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே காலநிலையில் அக்கதைகள் பெற்ற மாற்றத்தையும் உணரமுடியும். இதைவிட அடியார்கள் பாடிய தலங்களுக்குப் பிற்காலத்திலே தலபுராணங்களும் பாடப்பட்டுள்ளன. சேக்கிழாருக்குப் பெரியபுராணத்தைப் பாடுவதற்குச் சுந்தரர் பாடிய திருத்தொண்டர்தொகையே அடிப்படையாக அமைந்தது. இதனைச் சேக்கிழார் பாடலிற் கூறியுள்ளார்.² நம்பியாண்டார் பாடிய திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியின்³ 89 பாடல்கள் கூறும் செய்திகளையே விரித்து விருத்தப்பாவினே பாடியுள்ளார். பெரியபுராணத்தில், அடியார் சுந்தரரை முதன்மைப்படுத்த வேண்டிய தேவையும் ஏற்பட்டது. தமிழ் மக்கள் சமய வாழ்வியலைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டதும் காலத்தின் தேவையே. சமயவாழ்க்கையால்

பெருமைபெற்ற அடியவர்களில் புலமைச் சிறப்புற்றிருந்தோரை அவர்கள் பாடல்களால் அறியமுடிந்தது. குடிமக்கள் வரலாறு காட்டும் நூலாகப் பெரியபுராணம் எழுந்தது. சோழர் காலத்துக்கு முன்னெழுந்த இளங்கோவின் குடிமக்கள் காப்பியமும் சேக்கிழாருக்குச் சிவனடியார்கள் வரலாற்றைப்பாட ஒரு வழிகாட்டியாயிருந்தது. தமிழர் சமூக வாழ்வு, சமய வாழ்வு, அரசியல் வாழ்வு என்ற மூன்று நிலைகளையும் இளங்கோவுக்குப் பின்னர் ஏறக்குறைய 9 நூற்றாண்டுகளின் பின்னர் சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தில் பதிவு செய்துள்ளார்.

1: 2 பெரிய புராணத்தின் அமைப்பும் பெண்ணடியார்களும்

பெரிய புராணம் 13 சருக்கங்களையுடையது. அவை வருமாறு.

1. திருமலைச் சருக்கம்
2. தில்லை வாழ் அந்தணர் சருக்கம்
3. இலை மலிந்த சருக்கம்
4. மும்மையால் உலகாண்ட சருக்கம்
5. திருநின்ற சருக்கம்
6. வம்பறாவரி வண்டுச் சருக்கம்
7. வார்கொண்ட வனமுலையாள் சருக்கம்
8. பொய்யடிமையில்லாத புலவர் சருக்கம்
9. கறைக்கண்டன் சருக்கம்
10. கடல் சூழ்ந்த சருக்கம்
11. பத்தராய்ப்பணிவார் சருக்கம்
12. மன்னிய சீர்ச்சருக்கம்
13. வெள்ளானைச் சருக்கம்

13 சருக்கங்களும் 2 காண்டங்களுள் அடக்கப்பட்டுள்ளன. பாடல்களின் தொகை பற்றி வேறுபட்ட கருத்துகள் உண்டு. முழுப்பாடல் தொகை 4286 என்பர் சிலர்.⁴ வேறு சிலர் அவற்றுள் 33 பாடல்கள் இடைச்செருகல்கள் எனக் கொண்டு பாடலின் தொகை 4253 என்பர்.⁵ முதற்சருக்கமான திருமலைச் சருக்கம் திருமலைச் சிறப்பு, திருநாட்டுச் சிறப்பு, திருநகரச் சிறப்பு, திருக்கூட்டச் சிறப்பு, தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் என ஐந்து பகுதிகளில் அடியார் சுந்தரது வரலாற்றைக் கூறுகிறது. எனவே நூலின் அமைப்பு நிலையில் சுந்தரர் வரலாறு

முதன்மைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தில்லைவாழ் அந்தணர் சருக்கம் முதல் மன்னியசீர்ச்சருக்கம் வரை, திருத்தொண்டத் தொகையிலே பாடப்பட்ட அடியார்கள் வரலாறு தொடர அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அவற்றிலே திருஞானசம்பந்தர் வரலாறு 1256 பாடல்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. ஏனைய அடியார்கள் வரலாற்றைவிடச் சம்பந்தர் வரலாறு விரிவாக இருப்பதால் “பிள்ளைபாதி பெரியோர்பாதி” எனப் பெரியபுராணம் பற்றி ஒரு பழமொழியும் வழக்கிலுண்டு. ஆளுடைய பிள்ளையாருடைய தேவாரங்களும் நம்பியாண்டார் நம்பி அவரைப் பற்றிப் பாடிய ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவந்தாதி, ஆளுடைய பிள்ளையார் திருச்சண்பை விருத்தம், ஆளுடைய பிள்ளையார் திருமும்மணிக்கோவை, ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவுலாமாலை, ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகம் , ஆளுடைய பிள்ளையார் திருத்தொகை என்னும் ஆறு பனுவல்களும் சேக்கிழாருக்குத் தரவுகளைக் கொடுத்துள்ளன. வெள்ளானைச் சருக்கம் சுந்தரர் தம் தோழனாகிய சேரமான் பெருமாள் நாயனாரோடு அம்மையப்பன் அணுக்கத் தொண்டேற்றமை கூறுகிறது. பெரிய புராண அமைப்பு நிலையிலே சுந்தரர் வரலாறே தொடர் வரலாறாகி ‘மாக்கதை’யை முடித்து வைக்கிறது. சோழர் கால இலக்கியப் போக்கிற்கேற்றபடி தமது பெரிய புராணத்திற்கும் சேக்கிழார் ஒரு தன்னிகரில்லாத தலைவனாகச் சுந்தரரைக் காட்டியுள்ளார். திருத்தக்க தேவரின் சிந்தாமணி இதற்கு வழிகாட்டியுள்ளது. அடியார் வரலாறு பாடுவதே சேக்கிழாரின் இலக்காக இருந்தபோதும் காலத்துக்கேற்ற வகையிலேயே பாடவேண்டியிருந்தது. எனினும் திருத்தக்க தேவரின் அமைப்பிலும். முழுவதையும் கொள்ளாமல் சில மாற்றங்களைச் செய்துள்ளார். காப்பிய அமைப்பிலே ஆறு, நாடு, நகரம், அரசு பற்றிப் பாட வேண்டிய கடப்பாடு இருந்தபோதும். சேக்கிழார் அமைப்பு நிலையில் திருத்தக்கதேவர் அமைப்பிலிருந்து சிறிது வேறுபட்டுள்ளார் எனலாம்.

திருநாட்டுச் சிறப்பின் கீழ் ஆற்றுச் சிறப்பையும் நாட்டுச் சிறப்பையும் கூறி, திருநகரச் சிறப்பிலே நகரச் சிறப்பையும், அரசியலையும் பற்றிப் பாடியுள்ளார். பின் வந்த கம்பர் இவற்றைத் தனித்தனியாகப் பாடியுள்ளார். பெரிய புராணம் விருத்தப்பாவிலே பாடப்பட்டமைக்குச் சோழர் காலத்துச் செய்யுட் பயன்பாட்டுநிலை காரணமெனக் கருதப்படுகிறது. ஆனால் காரைக்காலம்மையாரும் விருத்தப்பாவைப் பயன்படுத்துவதற்கு வழிகாட்டியாக இருந்துள்ளார். பெரியபுராணம்

கூறும் சிவனடியார்கள் வரலாற்றில் மூவர் பெண்களாவர். காரைக்காலம்மையார் 63 நாயன்மார்களில் ஒருவராக சிறப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளார். அவர் வரலாறு 66 பாடல்களிலே பாடப்பட்டுள்ளது. இசை ஞானியாரும் மங்கையர்க்கரசியாரும் தொகையடியார்கள் நிரலிலே சேர்க்கப்பட்டுள்ளனர். மங்கையர்க்கரசியார் புராணம் 3 பாடல்களில் அவர் வாழ்வியலை மிகச் சுருக்கமாகக் கூறுகிறது. மாக்கதையின் தலைவனான சுந்தரரைப் பயந்தவர் என்னும் சிறப்பினால் இசைஞானியார் புராணம். பெரியபுராணத்தில் ஒரு பாடலில் வருமாறு அமைகிறது.

“ஒழியாப் பெருமைச் சடையனார் உரிமைச் செல்வத்
திருமனையார்

அழியாப் புரங்கள் எய்தழித்தார் ஆண்டநம்பி தனைப் பயந்தார்

இழியாக் குலத்தின் இசைஞானிப் பிராட்டியாரை என்சிறுபுன்

மொழியாற் புகழமுடியுமோ? முடியா தெவர்க்கும் முடியாததால்”⁶

மங்கையர்க்கரசியாரின் வாழ்வியல், சமயத்தின் சிறப்பைப் பாண்டியநாடும் மக்களும் உணரவைத்தது சைவம் புறக்கணிக்கப்பட்ட போது மங்கையர்க்கரசியார் செய்த சமயப்பணி சைவத்தை மீண்டும் பாண்டிநாட்டிலே நிலைபெறச் செய்தது. சைவம் வளர்த்த தையலர்களின் நிரலிலே காரைக்காலம்மையாரின் வழியிலே துணிந்து சென்றவர் மங்கையர்க்கரசியார். எனவே சேக்கிழார் அவரைப் பெரியபுராணத்தின் பாடியபேரது வருங்காலத்தின் தேவையையும் மனங்கொண்டுள்ளார். அமைச்சர் என்ற நிலையில் பாண்டி மாதேவியை அவர் பணிந்து பாடியுள்ளார்.

“மங்கையர்க்குத் தனியரசி எங்கள் தெய்வம் வளவர்

திருக்கொழுந்து வளைக்கை மானி

செங்கமலத் திருமடந்தை கன்னி நாடாள் தென்னர்குலப் பழிதீர்த்த

தெய்வப் பாவை

எங்கள்பிரான் சண்பையர்கோன் அருளினாலே இருந்தமிழ் நாடுற்ற

இடர் நீங்கித் தங்கள்

பொங்கொளி வெண் டிருநீறு பரப்பினாரைப் போற்றுவார் கழல்

எம்மால் போற்றலாமே.”⁷

இம்மூவரிலும் காரைக்காலம்மையார் காலத்தால் முற்பட்டவர். இறைவன் மீது கொண்ட அன்பைத் திருப்பதிகங்களில் பாடியவர் தமிழிலே விருத்தப்பாவை முதலிலே பயன்படுத்தியவர் தேவார திருப்பதிகங்கள் பாடிய நால்வர்க்கும் முன்னோடியாய் வழிகாட்டியாய் இருப்பவர். திருத்தக்க தேவருக்கும் கம்பருக்கும் விருத்தப்பாவை இலக்கிய வடிவிலே பயன்படுத்தக் கற்றுத்தந்தவர் “இரட்டைமணிமாலை” என்னும் செய்யுளமைப்பையும் முதன் முதலாகப் பாடியவர் ‘அற்புதத் திருவந்தாதி’ என்னும் அற்புதமான பாடல்களைப் பாடியவர். இத்தகைய காரைக்காலம்மையின் புலமைச் செழுமையும் சேக்கிழாரை அவர் வரலாற்றைப் பாட வைத்தது. காரைக்காலம்மையார் பற்றி பல ஆய்வுகள் பிற்காலத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.⁸ எனினும் சேக்கிழார் காலத்தின் தேவையை முன்னிட்டு காரைக்காலம்மையார் வரலாற்றைத் தனது பெரிய புராணத்திலே விரித்துப் பாட முற்பட்டதை மேலும் தெளிவுபடுத்த வேண்டியுள்ளது.

2. காரைக்காலம்மையார் வரலாற்றுப் பதிவுநிலை

பெரிய புராணத்தில் காரைக்காலம்மையார் வரலாற்றைச் சேக்கிழார் பதிவு செய்தமைக்கான காரணத்தை ம.பொ. சிவஞானம் வருமாறு கூறுவர். “ஆன்மிகத் துறையில் ஈடுபடப் பெண்களுக்கு உரிமையில்லை என்ற காலமொன்று உண்டு. மெய்ஞ்ஞானச் செல்வத்தை ஆண்குலத்துக்கே உரிமையாக்கினர் அக்காலத்தார். அந்த நிலையை மாற்றுகிறார் சேக்கிழார். அடுப்பூதும் மங்கையர்க்குப் படிப்பெதற்கு? என்ற பழமொழியும் பழமொழியாகிவிட்டது தமிழகத்திலே! சேக்கிழார் அடுப்பூதும் மங்கை ஆண்டவனைப் பாடி அவனருளிலே கலந்த செய்தியைக் கூறுகின்றார். பாண்டி வேந்தன் மங்கையர்க்கரசியார் சைவ சமயங் காக்கும் பணியிலே தலைப்பட்டார் என்ற செய்தியைக் கூறும் சேக்கிழார், அவரினும் சிறந்த கவியாகிய காரைக்காலம்மையாரையும் அறிமுகப்படுத்தி அவரை அடியார் வரிசையிலே வைத்துக் காட்டுகின்றார்.”⁹

காரைக்காலம்மையாருடைய வரலாறு பற்றிச் சேக்கிழாருக்குக் கிடைத்த செய்திகள் என்ற நிலையில் இரு குறிப்புகளே உள்ளன. ஒன்று சுந்தரர் பாடிய திருத்தொண்டத் தொகையில் வரும்.¹⁰ “பேயார்க்கு மடியேன்” என்பது. மற்றது நம்பியாண்டார் நம்பி பாடிய திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியில் வரும் பாடல். அது வருமாறு:

“நம்பன் திருமலை நான்மிதி யேனென்று தாளிரண்டும்
உம்பர் மிசைத்தலை யால்நடந் தேற வுமைநகலும்
செம்பொன் னுருவென னம்மையெனப்பெற் றவள் செழுந்தேன்
கொம்பி னுகுகாரைக் காலினின் மேய குலதனமே”¹¹

இச்செய்திகளை விடக் காரைக்காலம்மையார் பாடியவை என நம்பியாண்டார் நம்பியால் பதினோராம் திருமுறையில் தொகுக்கப்பட்டுள்ள திருவாலங்காட்டு முத்த திருப்பதிகம் (11 பாடல்கள்), திருவிருட்டை மணிமாலை (20 பாடல்கள்) அற்புதத் திருவந்தாதி (100 பாடல்கள்) என்பனவும் அவருக்கு வரலாற்றை எழுத உதவியாக இருந்துள்ளன. சிறந்த கவிபாடும் காரைக்காலம்மையாரின் வரலாற்றைக் கவனமாகவே சேக்கிழார் பாடியுள்ளார். தேவாரம் பாடிய அடியார்களுக்கெல்லாம் அடியெடுத்துக் கொடுத்த அம்மையாரின் கவித்துவம் அவரது வாழ்வியல் அனுபவத்திற்குடாகவே முகிழ்த்தது என்பதைச் சேக்கிழார் கண்டுகொண்டார். எனவே காரைக்காலம்மையார் புராணத்தைப் பாடும்போது இப்பண்பு தெளிவாகப் புலப்படும் வகையிலே பாடியுள்ளார். 66 பாடல்களிலே அவர் பாடிய வரலாற்றைப் பின்வருமாறு கட்டங்களாக வகுத்துப் பார்க்கலாம்.

- | | | |
|--|---|------------------|
| 1. புனிதவதியார் பிறப்பும் வளர்ப்புச் சூழலும் | - | 1 - 5 பாடல்கள் |
| 2. திருமணமும் தனி மணவாழ்வு நிலையும் | - | 6 - 16 பாடல்கள் |
| 3. சிவனடியார் வருகையும் விருந்தோம்பலும் | - | 17 - 24 பாடல்கள் |
| 4. ஈசனருள் செய்தமையும் கணவன் நீங்கலும் | - | 25 - 32 பாடல்கள் |
| 5. கணவன் மறுமணமும் குழந்தைப்பேறும் | - | 33-39 பாடல்கள் |
| 6. சுற்றத்தார் கடப்பாடும் கணவன் மறுப்பும் | - | 40 - 47 பாடல்கள் |
| 7. பேய்வடிவும் இறைவன் நினைவும் | - | 48 - 55 பாடல்கள் |
| 8. இறைவன் தரிசனமும் பாடற்பணியும் | - | 56 - 66 பாடல்கள் |

பெரியபுராணத்தில் சேக்கிழார் கூறியுள்ள காரைக்காலம்மையின் வரலாற்றினை மேற்காட்டியவாறு வகுத்துப் பார்க்கும்போது புனிதவதியார் என்னும் வணிகர் குலப்பெண்ணின் சமயவாழ்வியல் எவ்வாறு இறையருள் பெற வழிகாட்டிற்று என்பதையே சேக்கிழார் எடுத்துக்காட்ட முற்பட்டதைத் தெளிவாக விளங்கமுடிகிறது. வணிகர் குல

மரபுகளிடையே சைவ சமய ஒழுகலாறு எவ்வாறு நடைபெற்றதென்பதையும் அந்த ஒழுகலாறு நிலையிலே ஏற்பட்ட மாற்றங்களையும் சேக்கிழார் நுணுக்கமாகக் காட்டிச் செல்கிறார் புராண ஆரம்பத்திலேயே காரைக்காலின் சிறப்பைப் பாடும்போது தாம் எழுதப் போகும் வரலாற்றின் செல்நெறியைக் காட்டிவிடுகிறார்.

“மானமிகு தருமத்தின் வழிநின்று வாய்மையினில்
ஊனமில்சீர்ப் பெருவணிகர் குடிதுவன்றி ஒங்குபதி
கூனல்வளை திரைசுமந்து கொண்டேறி மண்டுகழிக்
கானல்மிசை உலவுவளம். பெருகுதிருக் காரைக்கால்”¹²

இப்பாடலில் ‘வாய்மையினில் ஊனமில்சீர்ப் பெருவணிகர் குடிமக்கள்’ நிறைந்து வாழும் காரைக்கால் எனச் சேக்கிழார் குறிப்பிடுவது நோக்கத்தக்கது. சிலப்பதிகாரம் என்னும் குடிமக்கள் காப்பியத்தின் மூலம் சேக்கிழார் தமது காலத்திற்கு முற்பட்ட வணிகர் குடி பற்றி அறிந்துள்ளார். எனவே அத்தகைய ஒரு வணிக சமூக அமைப்பை மனதிற்கொண்டு காரைக்காலம்மையாரின் வாழ்வுப் பின்னணியைத் தமது நூலிலே பாடலில் வடித்துள்ளார். பெற்றோர் பேசி முடித்த பொருத்தமான மணவாழ்வு வாழும்போது எதற்காக காரைக்காலம்மையார் பேய்வடிவு கொள்ளநேர்ந்தது என்பதைப் பற்றி ஆழமாகச் சேக்கிழார் எண்ணிப் பார்த்துள்ளார். வணிகர் குடியாக இருந்தபோதும் இறைவழிபாடு பற்றிய முனைப்பான நினைப்பு இருந்ததைக் காரைக்காலம்மையாருடைய பாடல்கள் சேக்கிழார் நன்கு உணர்ந்திருந்தார். அடியவர்களுக்கு அமுதளிப்பது வணிகர்குல வாழ்வியல் நடையாக இருந்ததையும் அறிந்திருந்தார். ஆனால் புனிதவதியின் வரலாற்றில் வரும் அற்புதமான மாங்கனி பற்றிய செய்தி சிந்திக்க வைக்கின்றது. இன்னும் மாங்கனியால் இயல்பான இனிய குடும்ப வாழ்வே சிதைகிறது. ஆனால் இந்த மாங்கனி பற்றிய செய்தியே, ஏனைய சிவனடியார்களைப் போலக் காரைக்காலம்மையும் இறையருளால் அற்புதங்கள் செய்யும் ஆற்றல் பெற்றவர் என்பதையும் உணர்த்தி நிற்கிறது. சேக்கிழார் இக்கதையை எவ்வாறு பெற்றார் என்பதற்குக் காரைக்காலம்மையார் பாடல்களிலே சான்று காணமுடியாதுள்ளது. அவருடைய பாடல்களிலே ‘கனி’ என்ற சொல் இரு பாடல்களில் வந்துள்ளது.¹³ ஆனாலவை உமையம்மையின் திருவாய் பற்றிய விளக்கமாகவே

வந்துள்ளன. பேய்வடிவு பெற்றிருந்தமையை காரைக்காலம்மையின் பாடலே சான்று காட்டுகிறது.

ஒப்பனை இல்லவன் பேய்கள் கூடி
ஒன்றினை ஒன்றடித் தொக்கலித்துப்
பப்பினை யிட்டுப் பகண்டை யாடப்
பாடிருந் தந்நரி யாழமைப்ப
அப்பனை யணிதிரு வாலங்காட்டுள்
அடிகளைச் செடிதலைக் காரைக்காற் பேய்
செப்பிய செந்தமிழ் பத்தும் வல்லார்
சிவகதி சேர்ந்தின்பம் எய்துவாரே.¹⁴

எனவே பேய் வடிவு பெற்ற காரைக்காலம்மையாரின் இளமைக் காலத்து வாழ்வை சேக்கிழார் பாடும்போது பொதுநிலையிலே பாடமுடியவில்லை. பேய்வடிவு பெற்றமையை ஓர் உயர்ந்த மனவுரம் பெற்ற நிலையினூடாகவே காட்ட முயன்றுள்ளார். அத்தகைய உயர்ந்த மனவுரத்தைக் காரைக்காலம்மையாரின் பாடல்களிலே இனங்கண்டுள்ளார்.

சேக்கிழார் புனிதவதியின் வரலாறு 'காரைக்காலம்மை' என்னும் நிலையாகும் வரையான. படிமுறை வளர்ச்சியை அவர் புலமைப்பண்பிலே கண்டுள்ளார். இன்றைய ஆய்வாளர்கள் காரைக்காலம்மையின் புலமைப் பின்னணியை சேக்கிழார் காட்டும் அவருடைய வரலாற்றினூடாக அறிய முடியாதுள்ளனர். சேக்கிழார் தமது காலத்திலே இத்தகையதொரு தேடுதலைச் செய்துள்ளார். இல்லற நிலையிலே புலமை பெறுவதற்குரிய வாய்ப்பும் சூழலும் காரைக்காலம்மையாருக்கு இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. எனவே இறையருளால் புனிதவதி காரைக்காற் பேய் வடிவு பெற்றுப் பாடல்களைப் பாடியதாக வரலாற்றை முடித்து வைக்கிறார். ஊனுடம்பை வெறுத்த புனிதவதி பேய்வடிவை இறைவனிடம் வேண்டுவது அவருடைய உள்ளம் உரம் பெற்றதை உணர்த்துகிறது. உள்ளத்திலே இறைவனைத் தவிர வேறு எதையும் வைத்திருக்காது எல்லாவற்றையும் துறந்துவிடுகிறார். காரைக்காலம்மை இம்மனவளர்ச்சியை இளமை நிலைமையிலேயே பெற்றுவிடுகிறார். இந்த வளர்ச்சி நிலையில் இறைவனை அவர் முழுமையாக உணர்.

அவனைப் பாடும் புலமைபெற்றவராகிவிடுகிறார். இறைவன் பற்றிப் புனிதவதி குழந்தைப் பருவத்திலே பெற்ற சீரிய அறிவு இதற்கு வழிகாட்டியுள்ளது என்பதே சேக்கிழாரின் முடிவு. எனவே சமய வாழ்க்கை துன்பங்களைக் களையும் ஆற்றலைக் கொடுக்கிறது என்பதையும் பிற்காலத்தவர்க்குத் தெளிவாக உணர்த்த வேண்டி காரைக்காலம்மையின் வரலாற்றையும் தன்மாக்கதையுள் அடக்கியுள்ளார்.

காரைக்காலம்மையின் வரலாற்றைப் பாடும் சேக்கிழாருக்கு நம்பியாண்டார் நம்பியின் திருமுறைவகுப்புச் சற்றுத் தடையாக இருந்துள்ளதெனலாம். நம்பியின் திருமுறைத் தொகுப்பிலே காரைக்காலம்மையார் பாடல்கள் 11 ஆம் திருமுறையிலே அடக்கப்பட்டுள்ளன. இறைவன் பற்றிய காலத்தால் முற்பட்ட பாடல்கள் முதலாந் திருமுறையிலே அடக்கப்படாதது ஏன்? என்பது சேக்கிழாருக்கும் புரியவில்லை. எனவே சிவனடியார்கள் வரலாற்று வரிசையிலும் காரைக்காலம்மையார் வரலாற்றை காலவரன் முறைப்படி அமைக்க முடியவில்லை. காரைக்காலம்மையார் காட்டிய இறைவன் திருவுருவத்தையே பின்வந்த அடியார்களும் பாடியுள்ளனர். சம்பந்தருக்கு முத்திரைக்கவி பாட வழிகாட்டியவர் காரைக்காலம்மையார். இறைவன் பற்றிய பாடல்களைப் படிப்பதன் பயனையும் கூறிச் சென்றுள்ளார். பின்வரும் பாடல்களால் இது உணரக்கிடக்கின்றது.

“கூடு மதியம் சடைமேல் உடையார் கழல்வார் திருநட்டம்
ஆடும் அரவம் அரையில் ஆர்த்த அடிகள் அருளாலே
காடு மலிந்த கனல்வாய் எயிற்றுக் காரைக்காற் பேய்தன்
பாடல் பத்தும் பாடி யாடப் பாவம் நாசமே.”¹⁵

“உரையினால் இம்மாலை அந்தாதி வெண்பாக்
கரைவினாற் காரைக்காற் பேய்சொல் - பரவுவார்
ஆராத அன்பினோ டண்ணலைச்சென் றேத்துவார்
பேராத காதல் லிறந்து.”¹⁶

இன்னும் காரைக்காலம்மையார் பாடல்களுடே அவரது இறையன்பின் முதிர்ச்சி வெளிப்படுவதைச் சேக்கிழார் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். அற்புதத் திருவந்தாதியின் முதற்பாடல்

சேக்கிழாருக்குக் காரைக்காலம்மையாரின் உலக வாழ்வியல் நிலையை ஊக்கிக் வைத்துள்ளது.

“பிறந்து மொழிபயின்ற பின்னெல்லாம் காதல்
சிறந்துநின் சேவடியே சேர்ந்தேன் - நிறந்திகழும்
மைஞ்ஞான்ற கண்டத்து வானோர் பெருமானே
எஞ்ஞான்று தீர்ப்ப திடர்.”¹⁷

காரைக்காலம்மையாரின் இறையன்பு நிலையை அவர் பாடல்களில் தேடிய சேக்கிழாருக்கு இன்னொரு பாடலும் உண்மை நிலையை உணர்த்தியது.

“பெறினும் பிறிதுயாதும் வேண்டேம் நமக்கி
துறினும் உறாதொழியு மேனுஞ்-சிறிதுணர்த்தி
மற்றொருகண் நெற்றிமேல் வைத்தான்றன் பேயாய
நாற்கணத்தி லொன்றாய நாம்.”¹⁸

என்னும் அற்புதத்திருவந்தாதிப் பாடல், சேக்கிழாருக்கு காரைக்காலம்மையார் பேய்வடிவு பெற்றிருந்தார் என்பதையுணர்த்த அரிய சான்றாயமைந்தது. எனவே காரைக்காலம்மையார் வரலாற்றைச் சேக்கிழார் ஊகித்துப் பாடுவதற்குரிய இலக்கு ஒன்று இருந்திருக்க வேண்டுமென்பதைத் தெளிவாக அறிய முடிகின்றது.

3. சேக்கிழாரின் இலக்கு

காரைக்காலம்மையார் புராணப்பாடல்களை நுணுகிப் பார்க்கும்போது சேக்கிழாரின் இலக்கினை அறிய முடிகிறது. சேக்கிழார் காலத்தில் நிலவிய சமயப் பொதுமையை அடியார் நிலையிலும் அவர் பேண முயன்றுள்ளார். அடியார்களின் பாடல்களுடாக அவர்களுடைய வாழ்வியல் நடைமுறைகளை ஆவணப்படுத்துவதே சேக்கிழாரின் இலக்கு. எனவே காரைக்காலம்மையார் வரலாற்றையும் பிற்காலத்தவர் அறிய வேண்டியது இன்றியமையாதது என எண்ணினார். சமய வாழ்க்கை இல்லற வாழ்க்கையுடன் இணைந்திருக்க வேண்டும். இல்லறத்தில் ஏற்படும் கோணல் சமயநெறியால் நிமிரும் என்ற கோட்பாட்டைச் சேக்கிழார் கொண்டிருந்தார். இதனைச் சம்பந்தர் வரலாற்றிலே மங்கையர்க்கரசியாரின் சமயப்பணி மூலம் உணர்ந்திருந்தார். ஆனால் மங்கையர்க்கரசியிடம் இறையன்பு பற்றிப்

பாடும் புலமைச் சிறப்பிருக்கவில்லை. கவிதை பாடும் ஆற்றல் காரைக்காலம்மையின் தனிப்பெருஞ் சிறப்பு. சோழர் காலச் சமூக அமைப்பு நிலையினூடாக முன்னைய காலச் சமூக அமைப்பைப் பாடவிழைந்த சேக்கிழாருக்கு வணிகர் குலத்தில் தோன்றிய புனிதவதியின் புலமை பெரிதும் உதவியது. இலக்கியப் பாடல்கள் என்ற நிலையிலிருந்து வேறுபட்ட, இறையன்பு பாடும் பாடல்களை எல்லாரும் படிக்கச் செய்யவேண்டும் என்ற பெருவிருப்பும் இருந்தது. இதனால் காரைக்காலம்மையார் வரலாற்றை வகுத்துக் காட்டுவதும் எளிதாயிற்று. சேக்கிழாரது இலக்கு மூன்று நிலைகளிலே தெளிவாக வெளிப்பட்டு நிற்கிறது.

3:1 சமூக மரபு பேணல்

சமூகமரபு பேணும் நிலையிலேயே காரைக்காற் புனிதவதியின் வாழ்வியல் நடைமுறைகளைச் சேக்கிழார் பாடியுள்ளார். காரைக்கால் ஊர்ச் சிறப்பின் மூலம் வணிகர்குல சமூக அமைப்பு மரபான நிலையிலே எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. பெரிய புராணத்தில் பல்வேறு தொழில் நிலையான சமூக அமைப்புகள் நாயன்மார்களின் வரலாற்றுக்கூடாக வெளிப்படுத்தப்பட்டு உள்ளன. இங்கே சேக்கிழாரின் நிர்வாக அனுபவமும் அமைச்சர் பதவியும் தூண்டுகோலாக அமைந்தன. முற்காலச் சமூக அமைப்பின் தடங்களைத் தனது கால அமைப்பிலே காண முற்பட்ட சேக்கிழார் இறையடியார்கள் வரலாற்றைப் பாடுவதன் மூலம் சமயம் சமூக ஒருப்பாட்டைக் கொணரும் ஆற்றலுடையதென நிறுவியுள்ளார். பெரியபுராணம் சோழர் காலச் சமூக மரபு நிலைகளைச் சுட்டிக்காட்டி, ஏற்றத்தாழ்வைச் சமப்படுத்த வழி சொல்லும், சமய இலக்கியமாகி நிற்கிறது. சேக்கிழாரது பெரியபுராணம் தொழில் நிலையான சமூக அமைப்பினைக் கூர்மையாக்கிக் காட்டும் அதே வேளையில் அடியார் என்ற சிறப்பு நிலையில் எல்லாரும் சமயப்பணி செய்பவரே எனப் போதிக்கின்றது. சேக்கிழார் பாடிய அடியார்களை வகுத்துக் காட்டும் ஆறுமுகநாவலர் பின்வருமாறு கணக்கிட்டுள்ளார்.¹⁹

திருத்தொண்டர் வருணம் : தனியடியார் அறுபத்து மூவர்.

1. ஆதி சைவர் : நால்வர் : சுந்தரமூர்த்திநாயனார், புகழ்த்துணைநாயனார், சடையனார், இசைஞானியார்.
2. பிராமணர் பன்னிருவர் : குங்கிலியக் கலயநாயனார், முருகநாயனார், உருத்திர பசுபதி நாயனார், சண்டேசுர

நாயனார், அப்பூதியடிகணாயனார், திருநீல நக்ணநாயனார், நமிநந்தியடிகணாயனார், திருஞானசம்பந்த மூர்த்தி நாயனார், சோமாசிமாறநாயனார், சிறப்புலிநாயனார், கணநாதநாயனார், பூசலார் நாயனார்.

3. மாமாத்திரப் பிராமணர் : சிறுத்தொண்டநாயனார்.
4. சத்திரியர் அறுவர் : சேரமான் பெருமானாயனார், புகழ்ச்சோழ நாயனார், நெடுமாற நாயனார், இடங்கழி நாயனார், மங்கையர்க்கரசியார், கோச்செங்கட் சோழநாயனார்.
5. குறுநிலமன்னர் ஐவர் : மெய்ப்பொருணாயனார், கூற்றுவநாயனார், நரசிங்கமுனையரைய நாயனார், ஐயடிகள் காடவர் கோனாயனார். கழற்சிங்கநாயனார்.
6. வைசியர் ஐவர் : இயற்பகைநாயனார், அமர்ந்திநாயனார், மூர்த்திநாயனார், காரைக்காலம்மையார். கலிக்கம்பநாயனார்.
7. வேளாளர் பதினமூவர் : இளையான் குடிமாறநாயனார், விறன்மிண்ட நாயனார், மானக்கஞ்சாறநாயனார், அரிவாட்ட நாயனார், திருநாவுக்கரசுநாயனார், ஏயர்கோன் கலிக்காமநாயனார், மூர்க்க நாயனார், சாக்கிய நாயனார், சத்திநாயனார், வாயிலார் நாயனார், முனையவொர் நாயனார், செருத்துணை நாயனார், கோட்புலிநாயனார்.
8. இடையர் இருவர் : திருமூலநாயனார், ஆனாயநாயனார்.
9. குயவர் : திருநீலகண்ட நாயனார்.
10. பாணர் : திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனார்.
11. பரதவர் : அதிபத்தநாயனார்.
12. வேடர் : கண்ணப்பர்.
13. சான்றார் : ஏனாதிநாதநாயனார்.
14. சாலியர் : நேசநாயனார்.
15. செக்கார் : கலியநாயனார்.

16. ஏகாலியர் : திருக்குறிப்புத் தொண்டநாயனார்.
 17. புலையர் : திருநாளைப் போவார் நாயனார்.
- மரபறியாதவர் அறுவர் : எறிபத்தநாயனார், குலச்சிறை நாயனார், பெருமிழலைக்குறும்பநாயனார், தண்டியடிகணாயனார், கணம்புல்ல நாயனார், காரிநாயனார்.

மேற்காட்டிய வகுப்பில் இசைஞானியாரும், மங்கையர்க்கரசியாரும் குறிப்பிடப்படாதது கவனிக்கத்தக்கது.

சமூக நிலையில் வணிகர் குலம் பற்றிச் சேக்கிழார் தரும் தகவல்கள் அவர்களுடைய வாழ்வியல் நடைமுறைகளை அறிய உதவியாக உள்ளன. புனிதவதியாகப் பிறந்த காரைக்காலம்மையார் சிறுவயதில் 'விடையவர்பால் அல்கிய அன்புடன் அழகின் கொழுந்தென' வளர்கிறார். தொண்டரைப் போற்றும் பண்புடையவராகத் திகழ்கிறார்.

“வண்டல்பயில் வனஎல்லாம் வளர்மதியம் புனைந்தசடை
அண்டர்பிரான் திருவார்த்தை அணையவரு வனபயின்று
தொண்டர்வரில் தொழுது. . .”²⁰

இதே பண்பு திருமணம் முடித்து குடும்பமாக வாழ்ந்த காலத்தும் தொடர்ந்தது. சேக்கிழார் பின்வரும் பாடலால் அதனை விளக்குகிறார்.

“நம்பர்அடியார் அணைந்தால் நல்லதிரு அமுதளித்தும்
செம்பொன்னும் நவமணியும் செழுந்துகிலும் முதலான
தம்பரிவினால் அவர்க்குத் தகுதியின்வேண் டுவகொடுத்தும்
உம்பர்பிரான் திருவடிகீழ் உணர்வுமிக ஒழுகுநாள்.”²¹

வணிக குலத்தவரிடையே சிவனடியாரைப் பேணுகின்ற மரபு இருந்தது. இம்மரபு பரமதத்தன் இல்லத்திலும் நடைமுறையாக இருந்துள்ளது. அடியாரைப் பசிதீர்க்கும் பணி இல்லாளுடையதாக, புனிதவதியும் கணவன் வீட்டில் இல்லாதபோது வந்த அடியாரை அமுது செய்விக்கிறார். கறியமுது உதவாத நிலையில் திருவமுதுடன் மாங்கனியுடன் அடியவருக்கு அமுது இடுகிறார். மாம்பழம் பரமதத்தனுக்கு கையுறையாக வந்தது. ஆனால் அதை வீட்டிற்கு அனுப்பியமையால் உணவுப் பொருளானது. பரமதத்தனுடைய செல்வ நிலையில் இரு மாங்கனிகள் மிகவும் எளிமையானவை. வணிக

குலத்தோருடன் தொடர்புடையோர் நிலை. செல்வ நிலையால் உயர்வு தாழ்வு பாராட்டப்படாதது என்பதைச் சேக்கிழார் இந்த மாங்கனிகள் மூலம் காட்டுகிறார். எல்லாரும் சம உணர்வுடையவர்களாக அன்பு நிலையால் சமூகம் இயங்கியதை அறிய வைக்கிறார். புனிதவதியின் வாழ்விலும் சமநிலையே இருந்ததை உணர்த்துகிறார். கணவனைக் கேட்காமலே விருந்தாளியை வரவேற்று அமுதாட்டி அனுப்புவது சமூக இயல்பான நடைமுறையாக சேக்கிழாரால் காட்டப்பட்டுள்ளது.

3 : 2 இல்லறப் பண்பு பேணல்

காரைக்காலம்மையார் புராணம் இல்லறம் பேணுவதில் இறுக்கமான சில நடைமுறைகளைக் காட்டுகிறது. திருமணம் புரியும் நிலையிலே இல்லறத்தை இனிது பேண ஒத்த செல்வநிலையிலுள்ள குடும்பங்களே ஒன்றுபடுகின்றன. பரமதத்தனும் புனிதவதியும் இவ்வாறே மணம் முடித்து வைக்கப்படுகின்றனர். மணமான பின்பு தனிமனையிலே இல்லறம் செய்கின்றனர். பெண் வீட்டிலிருந்து இல்லறத்தைப் பேணுகிறாள். ஆண் பொருள் தேட்ட நிலையிலே வெளியிலே தொழில் செய்வது நடைமுறையாக இருந்தது. இல்லத்தை ஆள்பவள் என்ற நிலையிலே பெண் 'இல்லாள்' எனவும் 'மனைவி' எனவும் அழைக்கப்பட்டாள். சேக்கிழார் இல்லறப் பேணலில் ஆணுக்கு முதன்மை கொடுக்க முற்படுகிறார். இல்லத்தை ஆள்பவன் என்ற நிலையை அழுத்தமாகப் பாடலிலே பதிக்க வெண்ணி பரமதத்தனை 'இல்லாளன்' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.²² இல்லத்தை ஆளும் பொறுப்பு ஆணுடையதென எண்ணி பழைய மரபான வாழ்வியல் நடைமுறையை மாற்ற இப்புதிய சொல்லைப் பதிவு செய்துள்ளார். பொருள் தேட்ட நிலையில் இல்லறம் பேணும் தலைமைப் பதவி ஆணுக்கே உரியதெனக் கருதுகிறார். இதனை மேலும் வலியுறுத்த இன்னொரு பாடலில் பரமதத்தனை 'இல்இறைவன்' எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இல்லத்தினை ஆளும் நிலைக்கும் மேலாக பேராற்றல் படைத்த இறைவன் நிலையிலே குடும்பத்தில் ஆணின் தலைமைத்துவத்தைப் பெருமைப்படுத்த முயன்றுள்ளார். ஆனால் 'இறைவன்' என்ற சொல் அரசனையும் குறித்து நிற்பது. பரம தத்தனுடைய குணவியல்பை வெளிப்படுத்தச் சேக்கிழார் 'இறைவன்' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அதனைப் பின்வரும் பாடல் தெளிவாய் விளக்கும்.

“ஈசனருள் எனக்கேட்ட இல்இறைவன் அது தெளியான்
வாசமலர்த் திருஅனையார் தமைநோக்கி மற்றிதுதான்
தேசுடைய சடைப்பெருமான் திருவருளேல் இன்னமும் ஓர்
ஆசில்கனி அவனருளால் அழைத்தளிப்பாய் என மொழிந்தான்.”²³

பரமதத்தன் புனிதவதியை ஈசனருளால் இன்னொரு மாங்கனியைப் பெற்றுத்தரும்படிக்கேட்பது அவனுடைய இல்லத்தலைமைத்துவத்தைக் காட்டுகிறது. ஆனால் புனிதவதி இறையருளால் மாங்கனி பெற்றதை நேரே கண்டவுடன் அச்சமடைகிறான். சொல்லாமலே அவளை விட்டு நீங்குகிறான். இங்கு சேக்கிழார் இல்லறப் பண்பு பேண அவன் வணிகம் செய்யப்போனதாக வரலாற்றை எழுதுகிறார்.

வணிகர் குலத்தவர் மறுமணம் செய்வது நடைமுறையாக இருந்ததைச் சேக்கிழார் காட்டுகிறார். வணிகம் செய்யப் பாண்டிநாடு சென்ற பரமதத்தன் மறுமணம் செய்து குழந்தைப் பேற்றுடன் குடும்பம் நடத்துகிறான். ஆனால் செய்தியைப் பெற்றோர் அறியத் தவரவில்லை. சிலம்பு காட்டும் கோவலன் வரலாறு இங்கு சேக்கிழாரது இலக்கிற்குச் சான்றாக நின்றது போலும். பரமதத்தனுடைய மறுமணவாழ்வு சமூக அமைப்பிலே ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட ஒன்று என்றே சேக்கிழார் காட்ட முற்படுகிறார். அனால் புனிதவதியைப் பெற்றோர் அழைக்க வந்தபோது பரமதத்தன் உண்மையை வெளிப்படுத்துகிறான். புனிதவதியை “மானுடம் இவர் தம் அல்லர்” எனக் கூறுகிறான். தன்னுடைய செய்கையை உலகத்திற்கு நியாயப்படுத்துகிறான். காரைக்காலம்மையார் புராணத்தில் சேக்கிழார் பரமதத்தன் செயலை நியாயப்படுத்தப் புனிதவதியின் மாங்கனி பற்றிய கதையை அவள் பெற்றோரிடமும் இதுவரை காலமும் மறைத்திருந்ததைக் கூறாமற் கூறிவிடுகின்றார். பெண்மை நிலையில் மரபையே பேணுகிறார். காலத்துக்கேற்ற புதிய மாற்றத்தைப் பெண் அடைவதற்கும் அவர் தமது புராணத்தில் இடமளிக்கவில்லை.

3 : 3 பெண்மை மரபு பேணல்

சேக்கிழார் பெண்மை மரபு பேணும் வகையில் புனிதவதி மறுமணம் செய்ய இடமளிக்கவில்லை. மரபு பேணும் வகையில் அவள் பரமதத்துடனே வாழவேண்டுமென முயற்சி செய்கின்றனர். ஆனால் பரமதத்தன் அவளை மானுடம் அல்ல என மறுக்கிறான். தெய்வீக

அருளால் மாங்கனி பெற்ற செய்தி முன்னர் பெற்றோர் அறியாதது. புனிதவதியால் அவர்கள் அறிய வாய்ப்பில்லை. பரமதத்தனும் விளக்கிக் கூறவில்லை. இங்கே புனிதவதியின் கற்பு நிலைதான் குடும்பச் சிக்கலைத் தீர்க்கின்றது. இதனைச் சேக்கிழார் பாடலில் வருமாறு அமைத்துள்ளார்.

“ஈங்கிவன் குறித்த கொள்கை இது இனி இவனுக்காகத்
தாங்கிய வனப்பு நின்ற தசைப்பொதி கழித்திங் குன்பால்
ஆங்குநின் தாள்கள் போற்றும் பேய்வடி(வு) அடியேனுக்குப்
பாங்குற வேண்டும்” என்று பரமர்தாள் பரவிநின்றார்.”²⁴

புனிதவதி தன் அழகு வடிவை விடுத்துப் பேய்வடிவு வேண்டுமென இறைவனிடம் வேண்டுகிறாள். மாங்கனி அருளிய இறைவன் அவளுடைய இந்த வேண்டுகோளையும் நிறைவேற்றுகின்றான். பேய்வடிவு பெற்று புனிதவதி காரைக்கால் பேயாகிறாள். சுற்றத்தாரும் அவளைத் தொழுது அகன்று செல்கின்றனர். சேக்கிழார் பெண்மையின் கற்புநிலை மூலம் பரமதத்தனை மட்டுமன்றி பெற்றோர். சுற்றத்தார் எல்லாரையுமே சமநிலைப்படுத்திவிடுகிறார். சிலம்பில் கண்ணகியின் கற்பு நீதி தவறிய வேந்தனை அழித்தது. ஆனால் புனிதவதியின் கற்பு மானிடத்தின் அமைதிக்கு வழிகாட்டுகிறது. இறையன்பு மானிட வாழ்க்கையின் இன்னல்கள் தீர வழிகாட்டும் நெறியாகும் எனத் திருத்தொண்டர்கள் வாழ்க்கை மூலம் சேக்கிழார் காட்டவே பெரியபுராணம் பாடினார். வாழ்க்கையின் இன்னல்களைக் கண்டு அதை விட்டு நீங்கித் துறவு பூணாமல் இறையருளை வேண்டி வாழ்வை நடத்திப் பின்னர் உரிய போதில் இறைவனடி சேர்வதே மானிட வாழ்வியல் என்பதை ஏனைய சிவனடியார்கள் மூலம் எடுத்துக்காட்டிய சேக்கிழார் காரைக்காலம்மையார் வரலாற்றில் அதை மாற்றியுள்ளார். பெண் கணவனுடன் சேர்ந்து வாழ்வதே இயல்பான வாழ்வு. கணவனுடன் வாழமுடியாத நிலை ஏற்படும்போது பெண் துறவியாவதே வழி எனக் காட்டுகின்றார். சமண பௌத்த மதங்கள் உலக வாழ்க்கையின் இன்னல்களுக்குப் பெண்களே காரணமெனக் கொண்டு பெண்கள் தொடர்பை விடுத்துத் துறவியாவதே ஆண்களுக்குச் சிறந்ததெனக் கூறின. ஆனால் சேக்கிழார் ஆண் கற்பு நிலை தவறும்போது இல்லறம் துறக்கவேண்டியது பெண்ணின் முடிவாகும் எனக் காட்டுகிறார். குடும்ப நிலையிலே ஏற்படும் குழப்பத்தைத் தீர்க்கப் பெண்மையின் துறவை வழி

எனச் சேக்கிழார் கொண்டது காலத்தின் தேவையை நிறைவேற்ற முற்பட்டதையே காட்டுகிறது. பெரிய புராணத்தில் இறையருளால் அற்புதங்கள் செய்த ஏனைய அடியார்கள் வரலாற்றில் இத்தேவையை நிறைவேற்ற முடியவில்லை.

4. சேக்கிழாரும் காலத்தின் தேவையும்

4:1 சமய நம்பிக்கை பற்றிய தளர்ச்சி

சேக்கிழார் பதவி நிலையால் (அமைச்சராக இருந்தமை) தமது காலத்துச் சமூக நிலையை நன்கு அறியக்கூடிய வாய்ப்பைப் பெற்றவர். சமூக அமைப்பிலே சமநிலையைப் பேணுவதற்குச் சமய உணர்வு இன்றியமையாதது எனக்கண்டார். சமயம் வாழ்வியல் நடைமுறையாக இருக்கவேண்டுமென எண்ணினார். பொருள் தேட்ட நிலையிலே ஆண் வாழ்வியல் நடைமுறைகளைக் கைவிட நேரிடலாம். எனவே பெண்ணே அவற்றைப் பேணவேண்டியவள் என்ற தெளிவு சேக்கிழாருக்கு ஏற்பட்டது. முன்னைய கால இலக்கியங்களும் இக்கருத்தைத் தெளிவுபடுத்தியிருந்தன. சங்ககாலப் பரத்தமை பற்றிய பாடல்களும் சிலப்பதிகாரமும் இதற்குச் சான்றாய் காலத்தால் பேணப்பட்டுவந்துள்ளன. சமயப்பணி என்ற நிலையிலே ஏனைய நாயன்மார்களின் மனைவியர் முழுமையான ஒத்துழைப்பை நல்கினர். ஆனால் புனிதவதியாருடைய சமயப் பணிக்குப் பரமதத்தன் முழுமையான ஒத்துழைப்பை நல்கவில்லை. காரைக்காலம்மையார் புராணம் இதனை உணர்த்துகிறது. சிவனடியார் வீட்டிற்கு வந்து அமுதுண்ட செய்தியினை பரமதத்தன் அறியவில்லை. புனிதவதியும் கூறவில்லை. சேக்கிழார் காலத்து மனிதவாழ்வியலில் பெண்கள் கற்புடை மடவாராக இருக்க வேண்டியவர். மனைவி என்ற நிலையில் கணவனுக்கு எதையும் அவர்கள் மறைக்கக் கூடாது. ஆனால் புனிதவதி சிவனடியாருக்கு மாங்கனி கொடுத்தமை பற்றிக் கணவனிடம் கூறாததற்கு ஏதோ காரணம் இருந்திருக்க வேண்டும். கணவன் குணவியல்பு அறிந்து புனிதவதி அதைக் கூறவில்லை போலும். அவன் குணவியல்பை

“இனையதொரு பழம் இன்னும் உளத்தனை இடுக”²⁵

என அவன் கேட்பதன் மூலம் சேக்கிழார் உணர்த்திவிடுகிறார். இவ்விடத்தில் பெண்ணின் பேதமை வெளிப்பட்டு நிற்கிறது. உண்மையைப் புனிதவதி சொல்லாமல் தன் கற்புநிலையால்

இறைவனை வேண்டி மாங்கனியைப் பெறுகிறாள். தனத்தன் குணவியல்பு மாங்கனியின் சுவை வேறுபாட்டை உணரவைக்கிறது.

“இதுதான், முற்றருமாங் கனியன்று, மூவுலகில் பெற்றுகரிதால் பெற்றது வேறெங்கு.”²⁶

என்று புனிதவதியிடம் கேட்கிறான். இந்த இடத்தில் சேக்கிழார் காட்டும் பரமதத்தன் அறிவு ஆண்களின் கூர்த்த அறிவைக் காட்டுகிறது. வணிகன் என்ற தொழிலாற்றல், பண்டங்களின் தரமறியும் திறன் எனக்கூறுவதா? அன்றேல் இறையருள் உணரும் திறன் எனலாமா? ஆனால் புனிதவதியின் விடை கற்புநிலை நின்று ‘ஈசனருளால் பெற்றேன்’ என உண்மைக் கூற்றாய் வருகிறது. இப்போது ‘இல்லத்து இறைவன்’ தனத்தனின் சமயநம்பிக்கையின் தளர்ச்சி இன்னொரு கேள்வியாகின்றது.

“மற்றிதுதான், தேசுடைய சடைப்பெருமான் திருவருளேல்

இன்னமும் ஓர் ஆசில் கனி அவனருளால் அழைத்தளிப்பாய்”²⁷

புனிதவதி இறைவனை வேண்டி இன்னொரு கனிபெற்று அவன் கையிற் கொடுக்கிறாள். அவன் வியப்புற்று வாங்கினான். சற்று நேரத்தில் கையிலிருந்த மாங்கனி மறையவே அச்சமடைகிறான். புனிதவதியின் சமய நம்பிக்கை பற்றிய ஆண்மையின் மதிப்பீடாக சேக்கிழார் இந்நிகழ்ச்சியைக் காட்டுகிறார். அதைப் பாடலிலே காட்டுகிறார்.

“வணிகனுந் தன்கைப் புக்க மாங்கனி பின்னைக் காணான்
தணிவரும் பயமேற் கொள்ள உள்ளமுந் தடுமா றெய்தி
அணிசூழ லவரை வேறோர் அணங்கெனக் கருதி நீங்கும்
துணிவு - கொண் டெவர்க்குஞ் சொல்லான் தொடர்வின்றி

ஒழுகு நாளில்”²⁸

சமயவழிபாட்டு நடைமுறைகளைப் பின்பற்றும் பரமதத்தன் புனிதவதியோடு வாழப் பயப்படுகிறான். புனிதவதியை மானுடப் பெண்ணல்ல என்று எண்ணுகிறான். ‘இல் இறைவன்’ என்ற நிலையில் அவளோடு இனிமேல் வாழ்வு நடத்த தனக்கு ஆற்றல் இல்லையென முடிவுசெய்கிறான். அவனுடைய இந்த முடிவு சேக்கிழார் காரைக்காலம்மையார் புராணத்தினூடாக மானுடர்க்குச் சொல்ல வந்த சிறப்பான செய்தியாகும். தெய்வ நம்பிக்கையென்பது வெறுமனே வழிபாட்டு நடைமுறையால் வருவதன்று. உண்மையான நம்பிக்கையால் உணர்வு நிலையிலே வரவேண்டியது. வணிக வாழ்வியலில் பொருளால் எதையும் பெறமுடியும் என்ற இறுமாப்புடன் இருந்த பரமதத்தனுக்குப்

புனிதவதி ஈசனருளால் மாங்கனி பெற்றதைத் தாங்க முடியவில்லை. உண்மையான தன் அனுபவத்தையும் ஒருவரிடமும் சொல்ல முடியவில்லை. இது உலகியலிலே பொதுவானது. இந்த நிலையிலே ஒரு தெளிவு ஏற்படவேண்டும். அப்போதுதான் உலகம் சமநிலை பெற முடியும். சோழர் காலத்தில் வாழ்ந்த சேக்கிழார் தமக்கு முன் வாழ்ந்த சிவனடியார்களது இறைநம்பிக்கையை மக்கள் மனதிலே ஆழமாகப் பதியவைக்க முயன்றார். ஆனால் அற்புதங்கள் செய்த நாயன்மார்களைப் பற்றிய ஐயங்கள் மக்கள் மனதிலே தோன்றிவிட்டன. பிற சமயப் படிப்பினைகளால் மக்கள் கவரப்பட்டனர். கண்முடித்தனமான தெய்வநம்பிக்கையெனச் சைவசமய நம்பிக்கைகள் கண்டனம் செய்யப்பட்டன. அறிவுபூர்வமாக, கருத்து நிலையாகக் கடவுளை மக்கள் தேடப் பிற சமயங்கள் வழிகாட்டின. தன்னை முழுமையாக அடைக்கலமாக்கும் அன்புநிலை மாறியது. இந்த வேளையிலே தனத்தன் வரலாற்றை மக்கள் மனங்கொள்ள வேண்டியது காலத்தின் தேவையாக, காரைக்காலம்மையார் புராணம் பாடப்பட்டது. மந்திரியான சேக்கிழார் நாட்டு மக்கள் நலம் பெற வேண்டிச் செய்த பெருந்தொண்டு இது.

4:2 வழிபாட்டு நடைமுறை விளக்கம்

சேக்கிழார் காலத்தில் சமய வழிபாட்டு நடைமுறைகள் பற்றிய தெளிவான விளக்கத்தை மக்கள் பெறவேண்டியிருந்தது. பிற சமயங்கள் சைவ சமய வழிபாட்டு நடைமுறைகளை விமர்சிக்கும்போது அவற்றின் உண்மையான விளக்கங்களைத் தெளிவாக எடுத்துரைக்கும் இலக்கியம் ஒன்று தேவை என்பதையும் சேக்கிழார் உணர்ந்தார். இன்னும் தேவாரங்கள் திருமுறைகளாகத் தொகுக்கப்பட்டு வழிபாட்டுத் தலங்களில் பண்ணோடு பாடப்பட்டன. ஆனால் அவற்றைப் பாடியவர்களுடைய வரலாறும் பாடப்பட்ட குழுவும் மக்கள் மனதிலே பதியவேண்டும். அப்போதுதான் உண்மையான அருள் அனுபவத்தை அவர்கள் உணர்வர். எனவே அடியவர்கள் வரலாறு எழுதப்பட வேண்டும். இது சோழர் காலத்துக்கு மட்டுமன்றி எதிர்காலத்திற்கும் மிகவும் இன்றியமையாதது. சேக்கிழார் இயற்றிய பெரிய புராணம் இன்றேல் இன்று திருமுறைப் பாடல் காட்டும் வழிபாட்டுத் தலங்களையும், அடியார்களது அருளனுபவங்களையும் மக்கள் தெளிவாக விளங்கிக்கொள்ள முடியாது. காரைக்காலம்மையார் வரலாற்றில் அவர்

தலையால் நடந்து சென்றதாகச் சேக்கிழார் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதைப் பற்றி இன்று ஐயுறுவோர் பலர். காரைக்காலம்மை பேய்வடிவுடன் காலால் நடவாமல் தலையால் நடந்து வருங்காட்சியைக் கண்டு இமயவல்லியாம் இறைவியே அதிசயித்ததாகச் சேக்கிழார் காட்டுவது சிறப்பானது. மானிடர் மட்டுமன்றித் தெய்வமே வியக்கும் காட்சி. இறைவன் காரைக்காலம்மையைப் பற்றி இறைவியிடம் விளக்கும் காட்சி மிகவும் பெருமையான நிகழ்ச்சி. தலையால் நடந்து வந்த காரைக்காலம்மையார் இறைவனிடம் கேட்ட வரம். அதனைப் பாடல் வடிவில் சேக்கிழார் தந்திருப்பது எல்லாக் காலத்திற்கும், எல்லா மக்களுக்கும் பொதுவான வழிபாட்டு நடைமுறையாக, அனைத்துச் சமயங்களுக்கும் ஏற்றதாக இருக்கிறது.

“இறவாத இன்ப அன்பு வேண்டிப் பின் வேண்டு கின்றார்
பிறவாமை வேண்டும் மீண்டும் பிறப்புண்டேல் உன்னை என்றும்
மறவாமை வேண்டும் இன்னும் வேண்டுநான் மகிழ்ந்து பாடி
அறவா நீ ஆடும் போதுன் அடியின்கீழ் இருக்க.”²⁹

இறைவழிபாடு என்பது முழுமையான நம்பிக்கையுடன் செய்யப்பட வேண்டியது. வழிபாட்டின் நோக்கம் ‘இறைவன் மேல் இறவாத இன்ப அன்புடன் இருப்பதே’ என்பதைச் சேக்கிழார் உலகிற்கே எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இதனால் பெரியபுராணம் ‘உலகப் பொதுநூல்’ என்றும் பாராட்டப்படுகிறது. தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் இதனைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

“திருக்களிற்றுப்படியார் என்ற தத்துவ நூல் இவ்வடியார்களிடையே எழுந்த தொண்டின் நிலையை இரண்டாகப் பிரிக்கின்றது. ஒன்று வன்தொண்டு. மற்றொன்று மென்தொண்டு. வன்தொண்டினைப் பற்றி எண்ணும் பொழுதுதான் மேலே கூறிய ஐயங்களும் திரிபுணர்ச்சிகளும் பெரும் சிக்கலாக எழுகின்றன. அவ்வாறு நாமும் செய்யவேண்டுமென்பதில்லை. பின்பற்ற முடியாதவை, பின்பற்ற வேண்டாதவை என்ற எல்லாவற்றையும் ஒன்றுசேர்த்து வன்தொண்டு என்பதுதான் பொருள். நாம் செய்யக்கூடியவை, செய்ய வேண்டியவை, எக்காலத்திலும் மறுக்க முடியாதவை இவை மென்தொண்டென அமையும். காப்பியம் கூறும் அகநிலை நம் உள்ளத்திலே பதிந்திருக்குமானால் இயன்றதொரு மென்தொண்டினைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு

அதற்காகவே வாழும் வாழ்வு உருவாகும் அல்லவா. இந்த வகையில் நோக்கும் போதும் எல்லாருக்கும் உரியதொரு குறிக்கோள் வாழ்வை உருவாக்கும் வகையில் பல எடுத்துக்காட்டுகளைக் காட்டி இந்தக் காப்பியம் அமைவதால் உலகப் பொதுநிலையே கூறுகிறது என்பதற்குத் தட்டில்லை.”³⁰

காரைக்காலம்மையார் புராணம் அவருடைய மனவளர்ச்சி நிலையால் இறைவழிபாட்டினைச் செய்யும் பண்பினைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. சாதாரண குடும்ப நிலையிலே கைக்கொண்ட வழிபாட்டு நடைமுறைகள் தந்த தெளிவு, பின்னர் முழுமையான இறைவழிபாட்டை உணர்ச்சி செய்கின்றன. இது மானிடர் எல்லோருக்கும் ஏற்றது என்பதில் ஐயமில்லை. காரைக்காலம்மையின் பாடல்கள் இறையன்பைப் பாடிய பிற்காலத்து அடியார்களுக்கு வழிகாட்டியாக இருந்துள்ளன. இயற்கைத் தோற்றத்தில் இறைவனைக் காணுகின்ற மனப்பக்குவம், ‘காரைக்காலம்மையார்’ என்ற அனுபவத்தின் உயர்நிலை, இவற்றிற்கு அடிப்படை வழிபாட்டு நடைமுறைகள் கொண்ட வாழ்வியலே. இதனையே பெரியபுராணத்தின் படைப்பின் மூலம் சேக்கிழார் காலத்தின் தேவை எனக் காட்டுகிறார். காரைக்காலம்மையார் பாடிய அற்புதத் திருவந்தாதியில் விளக்கப்பட்டுள்ள இறைவன் திருக்கோலம் பின்வந்த அடியவர்களும் இறைவனது திருக்கோலத்தைப் பாட உதவியது. ஆனால் காரைக்காலம்மையார் காலத்தும் இறைவன் கோலத்தைப் பற்றிய தெளிவினமை இருந்ததை அற்புதத் திருவந்தாதிப் பாடல் கூறுகிறது.

“அன்றுந் திருவுருவங் காணாதே ஆட்பட்டேன்
இன்றுந் திருவுருவங் காண்கிலேன் - என்றுந்தான்
எவ்வுருவோ னும்பிரான் என்பார்கட் கென்னுரைக்கேன்
எவ்வுருவோ நின்னுருவம் ஏது.”³¹

வழிபாட்டு நிலையிலே இன்றும் இறையருவைப் பற்றிப் பலரும் ஐயங்கொண்டு வினவும் வழக்கம் உண்டு. இது காலந்தோறும் தொடர்ந்து வந்துள்ளது. அந்த ஐயந் தீர்க்க வழிகாட்டுகிறார் சேக்கிழார். இறையுணர்வு மனிதனை முற்றாக ஆட்கொள்ளும்போது மற்றவை யாவும் அவனுக்கு மறந்துபோய்விடும். இறைப்பணி மட்டுமே செய்யும் இயல்பும் வந்துவிடும். அடியார்கள் வரலாறு காட்டும்

வழிகாட்டல் இதுவே. அடியார்கள் வரலாறு வெறுங்கட்டுக்கதை என எண்ணுவோர் இறையணர்வின் பாற்படுவதும் கடினம். அவர்கள் வணிகன் பரமத்தனை ஒத்தவர்கள். மானுடச் சிந்தனை மட்டுமே கொண்டவர்கள். இறையணர்வில் முற்றாக மூழ்கியவர் காரைக்காலம்மையை ஒத்தவர். செய்யும் பணி அனைத்தும் இறைவன் பணியேயெனத் துணிந்தவர்.

முடிவுரை

இருபத்தியோராம் நூற்றாண்டில் சைவசமயம் எதிர்கொள்ள இருக்கும் சிக்கல்கள் பல. வழிபாட்டு நடைமுறைகள் தேவையற்றவை எனக் கற்பித்தல் நிலையில், சமயம் பல்வேறு கிளைகளாகப் புதிய பெயர்களுடன் சமூகத்திலே காலூன்றி வளர்கிறது. சமயத்தின் மூலம் மனித சமூகத்திலே சமநிலையை ஏற்படுத்தும் பணி இன்னும் நிறைவேறாத பணியாகவுள்ளது. விஞ்ஞான நிலையிலே சமயம் இன்று ஆய்வுப் பொருளாகி நிற்கிறது. 'சமயம்' என்பதன் பொருள் 'காலம்' எனக் கூறிப் பலர் அதனைப் பழிக்கவும் தொடங்கிவிட்டனர். சமயங்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி, மறைவு என்ற நிலையில் ஆய்வுகள் நடைபெறுகின்றன. 'யந்திர மனிதனை' மனிதன் உருவாக்கி அவனால் உலகியற்பணிகளை ஆற்றலாம் என்ற நிலையும் வந்துவிட்டது. இன்னும் மறுபக்கம் அறிவுநிலையில் வழிபாட்டு நடைமுறைகளின்றி வாழலாம் என்ற கோட்பாடும் தோன்றி நிலைத்துவிட, முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகிறது. இந்த நிலையில் வாழ்வியல் நடைமுறைகளால் மானிட சமூகத்தின் அமைதியை ஏற்படுத்த வேண்டி இன்னும் புதிய சமயப் போதனைகளும் நடைபெறுகின்றன. துன்பம் நிறைந்த வன்முறைகள் மலிந்த உலக வாழ்க்கையில் மனம் பண்பட்டாலன்றி விடிவு ஏற்படாது. மனித வாழ்வியலின் அன்புநெறி உளப்பயிற்சியால் அறியப்படவேண்டும். அன்புநெறி பற்றி உலகெங்குமே கருத்தரங்குகளும், பயிற்சிப்பட்டறைகளும், உறுதிமொழி வழங்கு மன்றங்களும் பெருகியுள்ளன. ஆனால் அவை தேடும் அமைதிநிலையான அன்புநெறி, கண்ணுக்குப் புலப்படாமல் தூரவே நிற்கிறது. நாம் வாழும் முறையில் மாற்றத்தைத் தேடி அலைகிறோம். வேகமாக எல்லாப் பணிகளையும் முடிக்க எண்ணுகிறோம். அதற்கான வாய்ப்பையும் வளத்தையுமே நாடி நிற்கிறோம்.

இந்த உடலின் பேய்வடிவ நிலையை, அதன் அழியுந்தன்மையை உணர்ந்தவர் அன்றைய அடியார்கள். தொண்டு செய்து வாழவே உடல் பயன்பட வேண்டுமென எண்ணினர். விஞ்ஞானம் இயற்கையை வென்றுவிடும் என்னும் ஆசையே இன்றைய மனிதவாழ்வின் அமைதியின்மைக்கு அடிப்படையானது. மனித வாழ்வியல் இயற்கையோடு இயைபுபட வேண்டும். இதுதான் கடந்தகால வரலாறுகள் எமக்குக் காட்டும் நிலைமை. காரைக்காலம்மையின் வரலாறு இன்று நினைக்க வேண்டிய வரலாறு. மனித வாழ்வியலில் இறையன்பு எப்போது இணைகிறது என்பதைக் காட்டுவது. ஆனால் இறையன்பை உணராதவர்க்கு அவர் வரலாறு கட்டுக்கதைதான். கணிப்பொறி மனிதனை நம்புவோர் அன்புநெறியை அடைவது கடினம். காலத்தால் அழியாத அடியார்களை, அவர்தம் வரலாறுகளை நுணுகிப் பார்க்க இப்போது யாருக்கும் விருப்பமில்லை. இந்த நிலை தொடரின் மனித வாழ்வு செம்மை நெறியிலே செல்லாது. ஆனால் மனிதன் விஞ்ஞானத்தின்பால் கொண்டுள்ள விருப்பைக் குறைத்து வாழ்வியலை இயற்கையோடு இயைபுபடுத்தும்போது காரைக்காலம்மை காட்டிய கடவுளின் கோலமும் கண்ணில் தெரியும். அதைக் காணும் பக்குவத்தை மனிதன் அடைகையில் உலகம் அமைதியாய் விளங்கும்.

“காலையே போன்றிலங்கும் மேனி கடும்பகலின்
வேலையே போன்றிலங்கும் வெண்ணீறு - மாலையின்
தாங்குருவே போலுஞ் சடைக்கற்றை மற்றவற்கு
வீங்கிருளே போலும் மிடறு.”

அடிக்குறிப்புகள்

1. Nilakanta Sastri K.A., THE CHOLAS, PP 655.657 Madras University, 1975.
2. சேக்கிழார், திருத்தொண்டர் புராணம், திருமலைச் சருக்கம், பாடல் : 38, திருப்பனந்தாள், 1950.
3. நம்பியாண்டார் நம்பி; திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி, கழக வெளியீடு, 1971.
4. நடேச கவுண்டர். கு. பெரியபுராணச் சொற்பொழிவுகள், ப. 233, கழக வெளியீடு, 1975.
5. சுப்பிரமணிய முதலியார். C.K., திருத்தொண்டர் புராண முகவுரை, திருப்பனந்தாள், 1950.
6. சேக்கிழார், மு.கு. நூல்; இசைஞானியார் புராணம், ப. 664.
7. சேக்கிழார், மு.கு. நூல், மங்கையர்க்கரசியார் புராணம், ப. 654.
8. சாந்தா. M.S., காரைக்காலம்மையாரும் அக்கமாதேவியும் ஓர் ஒப்பாய்வு சென்னை, 1994.
9. சிவஞானம். ம.பொ., பெரியபுராணச் சொற்பொழிவுகள், பக். 467 - 68 கழக வெளியீடு, 1975.
10. சுந்தரமூர்த்திநாயனார், திருத்தொண்டத்தொகை, பாடல் : 4.
11. நம்பியாண்டார் நம்பி, மு.கு. நூல், பாடல் : 27.
12. சேக்கிழார், மு.கு. நூல், காரைக்காலம்மையார் புராணம், பாடல் : 1, பக். 271.
13. காரைக்காலம்மையார், திருவிரட்டை மணிமாலை, பாடல்கள் : 5, 18, கழக வெளியீடு, 1975.
14. காரைக்காலம்மையார், திருவாலங்காட்டு முத்த திருப்பதிகம், பாடல் : 11, கழக வெளியீடு, 1975.
15. காரைக்காலம்மையார், மு.கு. நூல், பாடல் : 11
16. காரைக்காலம்மையார், அற்புதத்திருவந்தாதி, பாடல் : 101, கழக வெளியீடு, 1975.

17. காரைக்காலம்மையார், மு.கு. நூல், பாடல் : 1.
18. காரைக்காலம்மையார், மு.கு. நூல், பாடல் : 86.
19. ஆறுமுகநாவலர், திருத்தொண்டர் பெரியபுராணம் (கத்தியநுபம்) ப. 46, சென்னை, 1953.
20. சேக்கிழார், காரைக்காலம்மையார் புராணம், பாடல் : 5.
21. சேக்கிழார், மு.கு. நூல், பாடல் : 15.
22. சேக்கிழார், மு.கு. நூல், பாடல் : 20.
23. சேக்கிழார், மு.கு. நூல், பாடல் : 29.
24. சேக்கிழார், மு.கு. நூல், பாடல் : 49.
25. சேக்கிழார், மு.கு. நூல், பாடல் : 24.
26. சேக்கிழார், மு.கு. நூல், பாடல் : 26.
27. சேக்கிழார், மு.கு. நூல், பாடல் : 29.
28. சேக்கிழார், மு.கு. நூல், பாடல் : 31.
29. சேக்கிழார், மு.கு. நூல், பாடல் : 60.
30. மீனாட்சி சுந்தரனார். தெ.பொ. பெரியபுராணச் சொற்பொழிவுகள், ப. 174, கழக வெளியீடு, 1975.
31. காரைக்காலம்மையார், அற்புதத்திருவந்தாதி, பாடல் : 61.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. ஆறுமுகநாவலர், திருத்தொண்டர் புராணம் (கத்தியநுபம்) சென்னை, 1953.
2. ஆனந்த குமாரசாமி, சிவானந்த நடனம், தமிழ்நாட்டரசு வெளியீடு, 1980.
3. இராசமாணிக்கம். தி., இந்து சமயக் கடவுள்களின் திருவுருவங்கள், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1986.
4. இராசமாணிக்கனார். மா., பெரியபுராண ஆராய்ச்சி, பாரிநிலையம், சென்னை, 1948.
5. இராசமாணிக்கனார். மா., சைவசமய வளர்ச்சி, பாரிநிலையம், சென்னை, 1972.
6. இராமலிங்கம். கி., சைவசமயச் சொற்பொழிவுகள், சைவசித்தாந்த சமாஜம், 1979.
7. சாந்தா. M.S., காரைக்காலம்மையாரும் அக்கமாதேவியும் ஓர் ஒப்பாய்வு, வித்யா பதிப்பகம், சென்னை, 1994.
8. சுந்தர சுவாமிகள், பெரியபுராணத்தில் சமுதாயநோக்கு, வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1986.
9. சுப்பிரமணிய பிள்ளை. கா., தமிழர் சமயம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1977.
10. சுப்பு ரெட்டியார். ந., சைவசமய விளக்கு, பாரிநிலையம், சென்னை, 1984.
11. சுப்பு ரெட்டியார். ந., தம்பிரான் தோழர், பாரிநிலையம், சென்னை, 1985.
12. சேக்கிழார், திருத்தொண்டர் புராணம், திருப்பனந்தாள் வெளியீடு, 1950.
13. தேவசேனாபதி. வ.ஆ., சைவசித்தாந்த அடிப்படைகள், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 1981.
14. நடராஜதாசன். இந்து சமய சிவன் வழிபாடு, அபிராமி வெளியீடு, சென்னை, 1983.

15. லட்டே. எம்.எஸ்., மகாதேவி அக்காவும் காரைக்காலம்மையார், 1975.
16. வெள்ளை வாரணன். க., பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1969.
17. வேங்கடசாமி. சீனி. மயிலை, பௌத்தமும் தமிழும், கழக வெளியீடு, 1980.
18. வேலுப்பிள்ளை. ஆ., தமிழர் சமய வரலாறு, பாரிநிலையம், சென்னை, 1980.
19. சுந்தரமூர்த்திகள் தேவாரம், திருப்பனந்தாள் வெளியீடு, 1958.
20. பதினோராந் திருமுறை, கழக வெளியீடு, 1971.
21. பெரியபுராணச் சொற்பொழிவுகள், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1975.
22. Nilakanta Sastri. K.A., The Cholas, Madras University, 1975.
23. Sasivalli. S. Karaikkal ammaiyar, I.I.T.S., Madras, 1984.



உமறு படைக்கும் கதீஜா

1:0 உமறுப்புலவர் வாழ்வும் பணியும்

1:1. உமறுப் புலவர் வரலாறு

சீறாப்புராணம் என்னும் செந்தமிழ்க் காவியத்தை இயற்றிய தமிழ்ப் புலவராகிய உமறு அவர்கள் கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் தென்பாண்டி நாட்டில் எட்டயபுரத்தையாண்ட குறுநில மன்னனாகிய ஸ்ரீ வெங்கடேசுவர எட்டப்பபூபதியின் காலத்தவர் என்று எமது சரித்திரம் கூறுகிறது. உமறுவின் முன்னோர்கள் அரபுநாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள். ஹஸரத் அப்துல்லா இப்னு பாகிர் என்பவரின் பெண்சந்ததியிலே தோன்றியவர்கள். உமறுவின் முதாதையரில் ஒருவராகிய ஷேக் பரீது அத்தா என்பவர் தமது பரம்பரைத் தொழிலாகிய நறுமணப் பொருள்கள் விற்பனைக்காக இந்திய உபகண்டத்திற்கு வந்தார். அந்நாட்டில் அவரது வர்த்தகத்துக்கு ஏற்பட்ட நன்மதிப்பு அவரை அங்கேயே நிரந்தரமாகக் குடியேறச் செய்தது. இதனால் அவருடைய பரம்பரையினர்களும் இந்தியர்களாகி இந்திய உபகண்டமெங்கும் பரவித் தங்கள் பாரம்பரிய வர்த்தகத்தையே செய்துவரலாயினர்.

இப்பரம்பரையிலே வந்த ஷெய்கு முகம்மது அலியார் என்ற சேகு முதலியார் என்பவர் அறிவுச் செறிவும் ஆத்மீக ஞானமும் உடையவராக விளங்கினார். அவர் தமது பரிமளப் பொருள்களை விற்பனை செய்வதற்காகப் பாண்டிநாட்டுக் குறுநில மன்னர்களை அணுகினார். தாம் குடியிருந்த நாகலாபுரத்திலிருந்து விலையுயர்ந்த பரிமளப் பொருள்களைத் தயாரித்துக்கொண்டு எட்டயபுர மன்னரிடம் சென்றார். செய்கு முதலியார் கொண்டுவந்த பொருள்களைக் கண்டு மனம் மகிழ்ந்த மன்னர் பரிசனத்துடன் அவரைத் தன்னுடனேயே தங்கும்படியும் பணித்தார். வேண்டுகோளைத் தவிர்க்கமுடியாத செய்கு முகம்மது அலியார் எட்டயபுரத்திலும் நாகலாபுரத்திலுமாக வசித்து வரலாயினர்.

இக்காலத்திலே அவரது செல்வமகனாய்க் கவிஞர் உமறு தோன்றினார்கள். கருவிலே திருவுடையாராகத் தோன்றிய உமறு குழந்தைப் பருவத்திலேயே குணநலம் படைத்தவராகவும் நோக்கும் பொருளையெல்லாம் நுண்ணிதே நோக்கும் இயல்புடையவராகவும் விளங்கினார்.

இளமைப் பருவத்திலேயே அறிவாற்றல் பெற்றிருந்த உமறுப்புலவர் கடிகைமுத்துப் புலவரிடம் கல்வி கற்கும்பேறு பெற்றார். அவரிடம் கல்வி கற்க வருமுன்பாகவே நீதி நூல்கள் அனைத்தையும் உமறு மனனம் செய்திருந்தார். அதனால் இலக்கியமும் இலக்கணமும் மட்டுமே அவருக்கு ஆசிரியராக கற்பிக்கப்பட வேண்டியிருந்தன. ஆசிரியரின் நன்மதிப்பைப் பெற்ற மாணவனாக உமறு விளங்கியமையால் ஆசிரியரின் பிரத்தியேக கவனத்திற்கும் உள்ளானார். அக்காலத்திலே வடநாட்டிலிருந்து வந்த வாலை வாருதி என்னும் புலவர் தென்னாட்டில் வந்து அங்குள்ள புலவர்களுடன் போட்டிகள் நடத்திக்கொண்டிருந்தார். வடமொழிப் பண்டிதரான அவரிடம் தமிழிலும் நல்ல தேர்ச்சி இருந்தது. வாதம் செய்யும் ஆற்றலும் பெற்றிருந்தார். அதனால், அகந்தைகொண்டு தம்மை மந்திரசக்தி வாய்ந்தவராக மற்றவரிடையே நம்பிக்கையூட்டியிருந்தார். எட்டயபுரத்துக்கு வந்த வாலை வாருதி, ஸ்ரீ வெங்கடேசுவர பூபதியிடம் சென்றபோது கடிகைமுத்துப் புலவருடன் மோதுவதற்கான நாள் குறிக்கப்பட்டது. ஆனால், கடிகைமுத்துப் புலவருக்கோ வாலைவாருதியின் மந்திரசக்தியை எண்ணிக் கலக்கமேற்பட்டது. அதனால் உடல்நலிவும் ஏற்பட்டது. தமது ஆசிரியரின் நிலைமையை நன்குணர்ந்த உமறுப்புலவர் ஆசிரியரின் பணியைத் தாமே செய்ய முன்வந்தார். தமது உள்ளத்திலேயுள்ள இறைநம்பிக்கையின் துணைகொண்டு வாலை வாருதியிடம் வாதாடப் புறப்பட்டார். பதினாறாண்டுப் பிராயத்தினரான உமறு மன்னர் முன் சென்று “அருளாளனும் அன்புடையோனும் ஆகிய இறைவன் திருநாமத்தை முன் நிறுத்துகிறேன்” என்ற கருத்துள்ள “பிஸ் மில்லாஹிர் றஹ் மானிர் ரகீம்” என்ற வாக்கியத்தை கூறி அரசருக்கருகே இருந்த ஆசனத்தில் அமர்ந்தார். உமறுவின் மிடுக்கான நடையும் தோற்றமும் அவரது வாலிபப் பருவத்தினால் ஏற்பட்டவை என மன்னர் தம்முள்ளத்தில் எண்ணினார். கடிகைமுத்துப்

புலவர் பணியை உமறு ஆற்ற வந்திருப்பதனை வாலை வாருதியிடம் மன்னர் எடுத்துக் கூறிப் போட்டியை ஆரம்பித்து வைத்தார்.

வாலைவாருதியும் அகந்தையோடு அவையோரைப் பார்த்துத் தம் கைக்கடகத்தை மேலே ஏற்றிவிட்டு மளமளவென்று ஒரு பாட்டைப் பாடினார். அந்தப் பாடல் “வாலை வாருதி என்றறியாயோ பிள்ளாய்” என்று முடிந்தது. பாட்டு முடிந்ததும் உமறுப்புலவர் மருள் வந்தவர் போல் உடல் துடிக்க, ரத்தம் கொதிப்பேற, கண்கள் சிவக்கத் தமது இடையில் இருந்த எழுத்தாணியை எடுத்து, “எழுத்தாணியே பேசு” என்று முழக்கமிட்டார். இருமுறை ‘பேசு’ என்று அதட்டியபோதும் அது பேசவில்லை. முன்றாம் முறை அதட்டியதும் எழுத்தாணி ஓடியது. உமறுவின் வாய் பாடலை மொழிந்தது. பாடலை உமறுவின் வாய் மொழிவதற்கு முன்னேயே எழுத்தாணி எழுதி முடித்தது. வாலை வாருதியை அடங்கச் செய்த பாடல் பின்வருமாறு அமைந்தது:

சமரதுரக துங்க மனருஞ் சபா சென்று

சரிசமா சன மீதிலே

அமரவொரு நரகொம்பு தின முஞ்சு மாசொல்லும்

அமுத கவி ராஜ னானே

திலிலபகை வரைவென்ற பருதி யெனும் எமதெட்ட

தீரனணி வாயில் வித் வான்

உமறு குழ நிடிலண்ட முகடும்ப டிரென்னும்

உள்ளச்சம் வையும் பிள்ளாய்.

இவ்வாறு ஏக்காலத்தில் பாடியும் எழுதியும் முடித்த உமறுவின் திறமையை வாலைவாருதி பாராட்டி வாழ்த்தினார். மன்னரும் பல சன்மானங்களை வழங்கினார். உமறு அவற்றையெல்லாம் தமது ஆசிரியரது காலடியிலே வைத்துப் பணிந்தார். ஆசிரியரும் தமது மாணவரைப் புகழ்ந்து பாராட்டினார். அப்பொழுது உமறு “ஐயா, நான் கொண்ட வெற்றியெல்லாம் ஆண்டவன் அருளாலும் ஆசிரியப் பெருந்தகையாகிய உங்கள் அன்பினாலுமேயன்றி என் திறத்தால் ஆனதல்ல” என்று அடக்கமாகக் கூறினார். கடிகைமுத்துப் புலவர் வயது முதிர்ந்தமையால் தம் அரசவைப் புலவராக இருக்கும்படி

கேட்டுக்கொண்டார். உமறுவும் அதற்கிணங்கி எட்டயபுரத்து அரசவைப் புலவராகிப் பணியாற்றி வந்தார்.

1:2 கீறாப்புராணம் பாடிய வரலாறு

அக்காலத்தில் தென்பாண்டி நாட்டில் சீரும் சிறப்பும் பெற்றிருந்த சேதுபதி மன்னருக்கு எட்டயபுரத்து அரசரிடமிருந்து விருந்தழைப்பு வந்தது. அதை ஏற்றுச் செல்ல முடியாத நிலையிலிருந்த சேதுபதி அவர்கள் தமது பிரதிநிதியாகத் தமது தலைமை அமைச்சரும் புலவர்களைப் போற்றுகின்ற புரவலருமான வள்ளல் சீதக்காதியை அனுப்பிவைத்தார்கள். சீதக்காதி உமறுப் புலவரின் இல்லத்திலேயே தங்கினார். உமறுப் புலவர் அறிமுகம் கிடைத்ததில் மகிழ்ந்த சீதக்காதி தமது நீண்டநாட் கனவொன்றினை நிறைவேற்ற விழைந்தார்.

கம்பராமாயணம், வில்லிபாரதம் முதலிய தமிழ் இலக்கியங்களின் விளக்கங்களின் மூலம் இந்து மதத்தைச் சேர்ந்த ஆண், பெண்கள் பக்தியும் ஒழுக்கமும் பெற்று வருவது சீதக்காதியின் மனத்தில் நிலைத்திருந்தது.¹ அகிலத்திற்கே அருட்கொடையாகிய அண்ணல் நபி முகம்மது அவர்களின் வரலாற்றையும் ஒழுங்குற அமைத்து முஸ்லிம் கவிஞர் ஒருவரைக் கொண்டு பேரிலக்கியம் ஆக்கி அவ்வினலக்கியத்தைத் தமிழகமெங்கும் பரப்ப வேண்டுமென்பதே அவரது நீண்டகாலக் கனவாகும். அதனை நிறைவேற்றத் தக்க கவியாற்றலும் கற்பனைத் திறனும் உடையவர் உமறு என்பதை அறிந்து அவரிடம் தமது உள்ளக் கருத்தைக் கூறினார். உமறுவும் திருத்தாதரது வாழ்க்கை விபரம் முழுவதையும் தொகுத்துத் தந்தால் ஆண்டவனருளால் அரியதோர் இலக்கியம் அமைத்துத் தருவதாகக் கூறினார். சீதக்காதியும் மகிழ்ந்து உமறுவை ஆத்மிக காரணமாய் வேத விற்பன்னராயிருந்த காமில் ஒலி ஷெய்கு ஸதக்கத்துல்லாஹ் ஸாகிப் அவர்களிடம் அழைத்துச் சென்றார். புலவரின் தோற்றம் ஸாகிபுவுக்குச் சீற்றத்தையூட்டியது. “இஸ்லாமிய ஹரிசுத்திற்கு முரணான உடையிலும் அணியிலும் முழ்கிக் கிடக்கும் இந்தக் கவிஞர், பெருமான் (ஸல்) அவர்களின் பெரு வரலாற்றைப் பாடி முடிக்கக்கூடியவரா?” என்று இகழ்ந்து அனுப்பிவிட்டார்.

ஆற்றொணாத் துன்பத்துக்காளான உமறு திரும்பி வரும் வழியிலே பள்ளிவாசலில் புகுந்து தம்முள்ளக்குமுறலை இசைக்க ஆரம்பித்தார்.

இதுவே, “முகம்மதை என்று காண்குவனோ” என்று முடியும். “முதுமொழி மாலையாக அமைந்தது. பெருமானார் உமறுவின் கனவிலே தோன்றிச் சாகிபுவின் அகக் கண்களைத் திறக்கச் செய்வதாகக் கூறினார். அதன்படி உமறு சாகிபுவிடம் திரும்பிச் சென்றபோது வரவேற்கப்பட்டுப் பெருமானார் வரலாற்றைப் பாடும் பணிக்கு நியமிக்கப்பட்டார்.

இக்காலத்திலேயே சீதக்காதி உமறுப் புலவருக்குத் திருமணத்தையும் செய்து வைத்தார். இதனை வெளிப்படுத்திக் காட்டும் வகையில் உமறு பல பாடல்களைச் சீதக்காதி மீது பாடினார். பெருமானாரது வரலாறு கூறும் குறிப்பை சாகிபுக்கு எடுத்துத்தரச் வசதியற்றமையால் ஆராய்ச்சிமிக்க மேதையான மா.மு. நெய்னார் லெப்பை அவர்களிடம் உமறுவை அனுப்பி வைத்தார்கள். அவரே பெருமானாரின் வரலாற்றை நூல் ஆதாரங்களுடனும் அதுவரை செவி வழியாகப் பரவிவந்த கதைகளுடனும் சேர்த்து வகைப்படுத்திக் கொடுத்தார். இந்நிலையில் திடீரென ஏற்பட்ட சீதக்காதி வள்ளலின் மரணமும் எட்டயபுரம் சமஸ்தானத்தை நவாப்பின் படைகள் கைப்பற்றியமையும் உமறுவின் பணியைத் தடைசெய்தன. எனினும் அபுல் காசிம் மரைக்காயர் என்பவர் சீறாப்புராணத்தை எழுதுவதற்கு உமறுவிற்கு ஊக்கமளிக்க முன்வந்தார். அவரது துணையுடனேயே உமறு சீறாப்புராணத்தை எழுதி முடித்தார்.

சீறாப்புராணம் பரங்கிப்பேட்டையில் வளரத் தொடங்கியது. உமறு அந்நூலினை அரங்கேற்றும்போது பலர் அன்பளிப்பு வழங்க முன்வந்தனர். அபுல் காசிம் மரைக்காயர் வீட்டு முன்றிலிலே அரங்கேற்றம் நடைபெற்றது. இச்சந்தர்ப்பத்தில் பல கவையிசு நிகழ்ச்சிகள் நடந்ததாகக் கூறுவர். யாது காரணத்தாலோ உமறுப் புலவரின் சீறாப்புராணம் அண்ணல் பெருமானாரின் வாழ்க்கை முழுவதையும் கூறவில்லை. இருப்பினும் இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கியத்தில் சீறாப்புராணத்திற்குத் தனியான இடமுண்டு.

2:0 உமறுவின் தமிழ்த் தொண்டும் பணியும்

உலகத்துத் தோன்றியுள்ள பல சமயங்கள் பல்வேறு வழிகளிலே தமிழிலக்கியத்தை வளம்படுத்தித் தமிழுக்குத் தொண்டு புரிந்திருக்கின்றன.² இவர்களைப் போலவே பல இஸ்லாமியப் புலவர்களும் சிறந்த தமிழ் நூல்களை இயற்றித் தமிழ்த்தொண்டு

புரிந்துள்ளனர். நூலமைப்பு முறையிலும் வளர்ச்சிப் போக்கிலும் இஸ்லாமிய நூல்களுக்கும் சிறப்புப் பெற்ற தமிழிலக்கியங்களுக்கும்மிடையே அடிப்படையான வேறுபாடுகளைக் காணமுடியாதுள்ளது. இந்நூல்களின் பாட்டுடைத் தலைவர்கள் வேறுபட்டவராக இருந்தபோதும் தமிழ் மரபுக்கு ஒத்தனவாகவும் தமிழ்ப் பண்பு இயைந்தனவாகவும் இஸ்லாமிய இலக்கியங்கள் அமைந்திருக்கின்றன. கற்பனை ஆற்றலிலும் சொல்லலங்காரத்திலும் பொருட் சிறப்பிலும் கவிதையமைப்பிலும் இஸ்லாமியப் புலவர்களது நூல்களும் சிறப்புப் பெற்று விளங்குகின்றன.

இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கியங்கள் இஸ்லாமியக் கோட்பாடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இஸ்லாமிய மக்களுக்குப் பயன்படக்கூடிய முறையில் அமைந்துள்ளன. பெரும்பாலும் அரபு மொழியிலுள்ள இஸ்லாமியரின் முதல் நூல்களைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டனவாயினும் இவை சிறந்த கருத்தாழமமைந்த நூல்களாகவும் விளங்குகின்றன. இத்தகைய நூல்களுள் தலைசிறந்து விளங்குவது உமறுப்புலவர் இயற்றிய சீறாப்புராணம் எனலாம். முகம்மது நபி அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றினைத் தொகுத்துக் கூறும் இந்நூல் தமிழிலக்கிய மரபையே பெரிதும் தன்னகத்துக் கொண்டு விளங்குகின்றது. 5027 பாடல்களைக் கொண்ட இந்நூல் 92 படலங்களையுடையது. மூன்று பெருங்காண்டங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. முதற் காண்டமாகிய விலாதத்துக் காண்டம் கடவுள் வாழ்த்து 24 படலங்களையும் 1240 விருத்தப் பாடல்களையும் கொண்டது. இரண்டாவது காண்டமாகிய நுபுவ்வத்துக் காண்டம் 21 படலங்களையும் 1104 விருத்தப் பாடல்களையும் கொண்டது. மூன்றாவதாகிய ஹிஜ்றத்துக் காண்டத்தில் 47 படலங்களும் 2683 விருத்தப் பாடல்களும் உள்ளன. இப்புராணத்துள்ள பாடல்களின் கவிநயம் கம்பராமாயணம் போன்ற இலக்கியங்களோடு பெரிதும் ஒத்திருக்கிறது. முகம்மது நபியவர்களின் வாழ்க்கை முழுவதையும் சீறாப்புராணம் அடக்கிக் கூறவில்லை. குறிப்பாக, பெருமானாரின் மறைவைப் பற்றிய கருத்துகள் அதில் இடம்பெறவில்லை. புதுக் குஷ்ஷாம் என்னும் நூலே நபி அவர்களின் இறுதிக்கால வாழ்வைப் பற்றிக் கூறுகிறது.

ஆனால், இந்திய எல்லைக்கு வெளியில் வாழ்ந்த இஸ்லாமிய அறமகன் ஒருவரின் வரலாற்றைத் தமிழிலக்கியமாக முதன்முதல் பெற்ற பெருமை சீறாப்புராணத்தின் மூலமே ஏற்படுகின்றது. அறம், பொருள்,

இன்பம், வீடு என்ற நான்கையும் வலியுறுத்துகின்ற நோக்கும் போக்கும் உள்ள இஸ்லாமிய இலக்கியம் இதுவெனலாம். எனவே, தமிழகத்தெழுந்த மாபெரும் இலக்கியங்களின் வரிசையில் இந்நூலும் இடம்பெறுகிறது. “தீனுல் இஸ்லாம்” என்னும் அறநெறியை உறுதிப்படுத்தத் தோன்றிய இறுதி நபியவர்களின் வரலாறு கூறுவது இவ்விலக்கியத்தின் நோக்கமாக அமைந்தபோதும் இலக்கியச் சுவையையும் தன்னகத்தே கொண்ட நூலாகச் சிறப்புகின்றது.

அரபு நாட்டில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளைச் சீறாப்புராணம் கூறுவதால் இப்புராணத்தில் இடம்பெறும் நாடுகள், நகரங்கள், மலைகள், காடுகள், கோட்டைகள் யாவும் அரபுப் பெயர்களைக் கொண்டு விளங்குகின்றன. மக்களும் அரபுப் பெயர்களைக் கொண்டவர்கள். பெயர்ச் சொற்களை அரபு மொழியில் அமைத்தல் தவிர்க்க முடியாத நிலையாகிவிட்டது. அதேபோன்று இஸ்லாம் என்ற நெறிக்கான திருமறை திருக்குர் ஆன் கூறும் ஏவல்களும் விலக்கல்களும் அரபு மொழியிலும் ஒலியிலும் தரப்படவேண்டிய அவசியம் உமறுவுக்கு ஏற்பட்டது. சீறாப்புராணத்தில் பல பாடல்கள் அரபுச் சொற்களைக் கொண்டு ஒலிசெய்கின்றன. இதனால் சீர்பிரித்துப் படிப்பதும் பலருக்குக் கடினமாகவுள்ளது.

உமறுவின் செய்யுட்களில் அவரது கவிதைத் திறனும் அறிவாற்றலும் நன்கு புலப்படுகின்றன. சீறாப்புராணத்தின் காப்புச் செய்யுள் ஒன்று மட்டுமே அவரது தமிழ்ப்பணி எத்தகைய நோக்குடையது என்பதை விளக்கும் ஆற்றலுடையது.

திருவுருவாய் உணர் உருவாய் அறிவினொடு

தெளிவிடத்துஞ் சிந்தி யாத

அருவுருவாய் உருவுருவாய் அகம் புறமுந்

தன்னியலா அடங்கா இன்பத்

தொருவுருவாய் இன்மையினில் உண்மையினைத்

தோற்றுவிக்கும் ஒளியாய் யாவும்

மருவுருவாய் வளர்காவல் முதல்வனைப்

பணிந்துள்ளி வாழ்த்து வாமே.

என்னுமிப்பாடல் சீறாப்புராணத்திலே கடவுள் வாழ்த்திலே அமையாமல் காப்புப் பாடலாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தனக்கென்று, தன்னைக் காப்பாற்றுவதற்கென்று, தம் நூலைக் காப்பாற்றுவதற்கென்று தனிப்பட எதனையும் வேண்டாத உமறு பரம்பொருளைப் பணிந்து உள்ளி

வாழ்த்துகிறார். ‘காவல் முதல்வன்’ யாவருக்கும் பொதுமையானவன் என்று அவர் கூறும் தன்மை போற்றுதற்குரியது. காவல் முதல்வனாம் இறைவனைக் காண வழி செய்தவராக உமறு இங்கே மாறிவிடுகிறார். புதுமையும் பொருளும் நிறைந்த காப்புப் பாடலாக இப்பாடல் அமைந்து தமிழுக்கு அணிசெய்து நிற்கின்றது. இஸ்லாமிய அடிப்படையிலே எழுந்த தமிழ் நூல்களுள் பெருங்காப்பியங்களைக் காண்பது அரிது. ஆனால் சீறாப்புராணம் சிறு காப்பியமாக அமையுந் தன்மையது. தமிழ் இலக்கியங்களிலே உமறு நல்ல தேர்ச்சியைப் பெற்றிருந்தமையால் தாமியற்றிய நூலிலும் அவ்விலக்கியங்களின் பண்புகளை அமைத்துள்ளார். சீறாப்புராணத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ள விலாதத்துக் காண்டம் கம்பராமாயணத்திலமைந்துள்ள பாலகாண்டத்தை ஒத்திருக்கின்றது. நாட்டு, நகர, ஆற்று வருணனைகள் கம்பராமாயணப் பாலகாண்ட வருணனைகளைப் பெரிதும் ஒத்திருக்கின்றன. இராமன் பிறந்த அயோத்தியை வர்ணிக்க வந்த கம்பர் சோழநாட்டையே தமது இராமாயணத்தில் வர்ணித்ததுபோல உமறுப் புலவரும் அரபு நாடு என்று கருதிப் பாண்டிய நாட்டையே வருணித்திருக்கிறார். சீறாப்புராணத்தில் முகம்மது நபி(ஸல்) பிறந்த மக்கமா நகரம் எட்டுப் புலன லோகங்களும் ஒன்றுசேர்ந்தாற்போற் காட்சியளித்தது என்று பொருள்படப் பொன்னுலக மெட்டுமொன்றைத் திரண்டு வந்ததொத்திருக்கும்”³ என்று உமறு வர்ணிக்கின்றார்.

சில சமயங்கள் உமறுப்புலவர் இஸ்லாத்திற்கு முரணான தமிழ்ப் பழக்க வழக்கங்களையும் தமது நூலில் கூறியிருப்பதை அறிஞர் கண்டுள்ளனர். குறிப்பாகக் கதிரவனைத் தொழுதல், கோலமிடல் போன்றவை இஸ்லாமியரது வழக்கத்திற்கு முரணானவையாக இருக்கின்றன.⁴ இதற்கு முக்கிய காரணமாக உமறுவின் தமிழிலக்கிய அறிவினைத்தான் கொள்ளலாம். தமது கவித்திறன் கொண்டு இலக்கிய மரபுகளைத் தமது நூலிலே இணைக்கும்போது நூலின் தோற்றத்துக்கு அடிப்படையான அம்சத்தைச் சற்று மாற்றிவிடுகிறார்.

3:0 உமறுவின் கவித்திறனும் பாத்திரப்படைப்பும்

உமறுப்புலவர் தாமியற்றிய சீறாப்புராணத்திலே தாம் படைத்த பாத்திரங்களின் சிறப்பினை வெளிப்படுத்தத் தமது கவியாற்றலை மட்டும் பயன்படுத்தினார் என்று கொள்ள முடியாது. அவர் தாம் கற்ற இலக்கியங்களான சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம் முதலிய காவியங்களின் பாடல்களினாலும் பொருளினாலும் வர்ணனைகளினாலும் பெரிதும் காக்கப் பெற்றவராவார். பழைய

இலக்கியச் சுவையுட்டுகின்ற வர்ணனைகள் இவரது பாடல்களிலே நிறைந்து காணப்படுகின்றன. இவை அவரது தனி வர்ணனைகள் என்று சிறப்பித்துக் கூறமுடியாத அளவுக்கு ஒற்றுமைப் பண்புடையன. திருத்தொண்டர் புராணத்திலே வருகின்ற திருநகரச் சிறப்பினைக் கூறுகின்ற செய்யுட்களுக்கும் சீறாப்புராணத்திலே விலாதத்துக் காண்டத்திலே அமைந்த நகரப்படலச் செய்யுட்களுக்கும் பெரும் ஒற்றுமை காணப்படுகின்றது. இதன் காரணமாக விலாதத்துக் காண்டத்தில் வருகின்ற 22ஆம் செய்யுள்,

மறையின் மிக்கவ ரோதிய வோசையும் வரிசைத்
துறவின் மிக்கவர் திக்கிறி னோசையுஞ் சூழ்ந்தே
யிறைவ னைத்தொழு திருகையு மேந்திய வாமீன்
முறைமு றைப்படிச் கூறிய வோசையு முழங்கும்.

திருத்தொண்டர் புராணத்தில் திருநகரச் சிறப்புக் கூறுகின்ற,

வேத ஓசையும் வீணையின் ஓசையும்
சோதி வானவர் தோத்திர ஓசையும்
மாதர் ஆடல் மணிமுழ வோசையும்
கீத ஓசையு மாய்க்கிளர் வுற்றவே.

என்ற பாடலோடு பெரிதும் ஒற்றுமைப் பண்புற்றதாகக் காணப்படுகின்றது.

ஆற்றின் ஓட்டத்தினை வர்ணிக்கும்போது உமறுப்புலவர் அதனை ஒரு பரத்தைக்கு உவமித்துக் கூறுகின்றார்.

மலையெனு மரசன் புயங்களைத் தழுவி
மகிழ்ச்சியெய் தவனுழைச் சிறந்த
நிலைகெழு பொன்னு முரகசெம் மணியு
நித்தில ராசியுங் கவர்ந்து
தொலைவிலாப் பண்ட மனைத்தையும் வாரிச்
சுருட்டியே யெல்லைவிட் டகலும்
விலைமகள் போன்று பலபல முகமாய்
வெள்ளு வித்திரள் சாயும்.

(சீறாப்புராணம், நாட்டுப்படலம். 9)

அரசனின் புயங்களைத் தழுவி அவனை மகிழ்வித்து அவனிடமிருந்து பொருள்கள் அனைத்தையும் பெற்றுக்கொண்டு பரத்தை செல்கின்றாள். இதேபோன்று மலையிலே பிறந்து பல வளங்களையும் கவர்ந்து ஆறு பாய்ந்து ஓடுகின்றது என்று அவர் வர்ணிப்பது கம்பனது பாடல் ஒன்றினை எமக்கு நினைவுபடுத்துகின்றது.

தலையு மாகமுந் தாமுந் தழீ இயதன்
நிலைநி லாதிறை நின்றது போலவே
மலைவி லுளவெ லாங் கொண்டு மண்டலால்
விலையின் மாதரை யொத்ததவ் வெள்ளமே.

என்ற கம்பராமாயணப் பாடலிலும் ஒரே வர்ணனையைக் காணமுடிகின்றது. பொதுவாகச் சீறாப்புராணத்தில் வருகின்ற வர்ணனைப் பகுதிகள் முன்னெழுந்த இலக்கிய வர்ணனைகளைப் பின்பற்றியமைக்கப்பட்டவை போலவே காணப்படுகின்றன. இதனால் உமறுப்புலவர் தமது இயல்பான கவிதை பாடும் ஆற்றலோடு பழந்தமிழ் இலக்கியப் பயிற்சியையும் இணைத்துச் சீறாப்புராணத்தை இயற்றியது அக்காலத் தேவையைப் பூர்த்திசெய்வதற்காகவே.

உமறுப்புலவர் தமது கதாநாயகனாகிய நபிகள் நாயகத்தை ஒரு சாதாரண மனிதனது நிலையினின்றும் வேறுபடுத்திக் காட்டியுள்ளார். ஆனால், நபிகள் நாயகத்தை ஒரு சிறு பிள்ளையாகவும் திக்கற்ற வணிகனாகவும் பிரபுவாகவும் இளைஞனாகவும் இடையராகவும் தொழிலாளியாகவும் நண்பனாகவும் அரசனாகவும் வீரனாகவும் பல்வேறு திறப்பட்ட பாத்திரங்களாக மாற்றி எமக்கு உமறு காட்டுகின்றார். இப்பல்வேறுபட்ட நிலைகள் அவரது பாத்திரப் படைப்பின் திறமையை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. நபிகள் நாயகம் புதிய மதமொன்றை நிலைநிறுத்த வந்தவராகவோ அன்றேல் வேறு முரண்பட்ட கொள்கைகளைப் போதிக்கின்றவராகவோ படைக்கப்படவில்லை. தமது முன்னோர் கூறிப் போந்தவற்றையே உபதேசிப்பவராக விளங்கினார். இதனால் ஆண்டவனுக்கு முற்றிலுமாக நாம் அடிபணிந்து நடக்கவும் ஆண்டவனை நமது நாளாந்த வாழ்க்கையிற் கண்டுகொள்ளக்கூடிய வகையில் வாழ்ந்து காட்டுபவராகவும் அமைகின்றார். இந்த வகையில் உமறுவின் படைப்புத்திறன் பாராட்டுதற்குரியது.

3:1 உமறு காட்டும் கதீஜா

சீறாப்புராணத்திலே உமறுவினாற் படைக்கப்படுகின்ற கதீஜா என்னும் பாத்திரம் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும். நபிகள் பெருமான் சீறாப்புராணத்திலே தமது இருபத்தைந்தாவது வயதிலே மக்கமா நகரிலே செல்வச் சீமாட்டியாக இருந்த கதீஜா (றலி) என்னும் விதவைப் பெண்ணைத் திருமணஞ் செய்தார். மணம் முடிப்பதற்கு முன்னரே கதீஜாவிடம் வணிகத் தலைவராய்ப் பெருமானார் பணியாற்றி வந்தார். வணிகத்திலே நம்பிக்கையுடன் நடந்து நல்ல இலாபத்தையும் காண்பித்தமையால் அவரது பொறுப்புணர்விலும் ஒழுக்கத்திலும் வணிக வாய்மையிலும் பெருமதிப்புக் கொண்ட கதீஜா பெருமானாரைத் தமது நாற்பதாவது வயதிலே திருமணஞ் செய்தார்.

இஸ்லாமியக் கோட்பாட்டின்படி மதவாழ்க்கை, லௌகீக வாழ்க்கை என்ற பாகுபாடு இல்லை.⁵ மனிதனுடைய எண்ணங்கள் முதற்கொண்டு அவனுடைய செய்கைகள் எல்லாவற்றையும் பாதிக்கிறது. மனிதனுடைய வாழ்க்கைக்கு உதவுவன யாவற்றையும் நன்மையென்றும் கேடு விளைவிப்பன யாவற்றையும் தீமையென்றும் இஸ்லாம் பிரிக்கின்றது. இதனால் திருமணம் போன்ற விடயங்களிலும் இதே தத்துவத்தை அடிப்படையாக வைத்தே வாழ்க்கையைக் கணிக்கவேண்டியுள்ளது. சீறாப்புராணத் தலைவரான பெருமானார் நபிகள் (ஸல்) இத்தத்துவத்தினை விளக்க வந்தவராகவே படைக்கப்படுகின்றார். அவரது துணைவியாரான கதீஜாவும் அப்படியே. எனினும் தனிப்படக் கதீஜா என்னும் பாத்திரத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்குமிடத்து உமறுவின் பல்வேறு தன்மைகளையும் இலக்கியத் திறனையும் கண்டுகொள்ள முடிகிறது.

நபிகள் நாயகமும் கதீஜாவும் ஒருவரையொருவர் முதற் சந்திக்கின்ற இடம் சீறாப்புராணத்தின் முதற் காண்டமாகிய விலாதத்துக் காண்டத்தில் பத்தாவது படலத்திலே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இளவலாக, இருபத்தைந்து வயதுடையவராக இருந்த பெருமானார் குடும்பத்தின் வறுமைநிலை கண்டு வர்த்தகத்திலீடுபட்டு, பொருளீட்டுவதற்காக முதல் தேடிச் சென்ற இடத்திலேயே கதீஜாவைக் காண்கிறார். கதீஜாவைக் கண்டவுடனேயே அவரது உள்ளத்தை அறியாமலேயே பெருமானார் அவர் மீது ஈடுபாடுற்றாலும் தாம் சென்ற நோக்கத்தினை நிறைவேற்றவேண்டியவராக இருந்தமையால் அன்புணர்வை மனத்துள்ளடக்கினார் என்று உமறு கூறுகின்றார். இதேபோலக்

கதீஜாவும் தமது மனத்துணர்வுகளை அடக்கினாரென்று கூறி இருவருக்கும் குண அடிப்படையிலே பொதுமையான தன்மையொன்றினைச் சிருட்டிக்கின்றார். எனினும் பழைய அகத்துறை மரபுகளை விடுத்துச் சீறாப்புராணத்தில் இச்செய்தியை அவர் பாட விரும்பவில்லை. அதனால், இலக்கியச் சுவை பொருந்திய வர்ணனைப் பாடல்கள் மூலம் பழைய மரபுகளைப் பேண முற்படுகின்றார். பாதை போந்த படலத்திலே அமைந்துள்ள 11ஆம் பாடல் தொடக்கம் 17ஆம் பாடல் வரையுள்ள பாடல்கள் இவ்விலக்கிய மரபு பேணுவனவாக அமைந்துள்ளன. கதீஜாவினது அழகினை வர்ணிக்க அதனை ஒரு சந்தர்ப்பமாகவும் கையாள்கிறார். கண்டோர் விரும்பும் அழகு பொருந்திய மங்கை நல்லாளாகக் கதீஜா இருந்தபோதும் முகம்மது ஒழுக்க சீலராகவே இருந்த பண்பு நாம் மனங்கொள்ளத்தக்க வகையில் உமறுபுலவரால் எடுத்தியம்பப்பட்டுள்ளது.

பெண் பாத்திரமொன்றினை வர்ணிக்கும்போது எந்தப் புலவரும் குறிப்பாகவோ அன்றேல் வெளிப்படையாகவோ விரிவாக வர்ணிக்கும் பண்பு தமிழிலக்கியத்தில் காலம் காலமாக நிலவியிருவதொன்றாகும். இந்த மரபினை உமறுவும் தன்னகத்தே கொண்டு கதீஜாவின் அழகினை மேம்படுத்திக் கூறுகின்றார். கம்பராமாயணத்திலே சீதாபிராட்டியும் பெரியபுராணத்திலே பரவையாரும் சீறாப்புராணத்திலே கதீஜா விற்கு ஈடுகொடுப்பவர்களாக விளங்குகின்றனர். இங்கே மனிதப் பண்புக்கு அப்பாற்பட்டுத் தெய்வீகத்தன்மை பொருந்திய பாத்திரமாகக் கதீஜா படைக்கப்படுகின்றார்.

வானகத் தமர ராலும் மாநில மக்க ளாலும்

தானவ யவத்தின் செவ்விதனை எடுத்தின்ன தின்ன

தானநன் குவமை என்ன அளவறுத் துரைக்க ஒண்ணாத்

தேன்மொழி கதீஜா வென்னும் திருப்பெயர் தரித்த பாவை

என்று உமறு கதீஜாவை அறிமுகம் செய்வது, தெய்வீகப் பண்புகொண்ட பரவையாரை,

கற்பகத்தின் யூங்கொம்போ காமன் தன் பெருவாழ்வோ

பொற்புடைய புண்ணியத்தின் புண்ணியமோ புயல்சுமந்து

விற்குவனை பவளமலர் மண்புத்த விரைக் கொடியோ

அற்புதமோ சிவனருளோ அறியேனென் றதிசயித்தார்.

எனச் சேக்கிழார் சுந்தரர் வாயிலாகச் சொல்வதைவிட மேம்பட்டதாகக் காணப்படுகின்றது. முழு உருவத்தையும் பார்த்துச் சுந்தரர் இன்னது போன்றதோ என்று அதிசயித்து நிற்கிறார். ஆனால், சீறாவிலோ யாருமே உவமை கூறமுடியாத அழகு பொருந்தியவராகக் கதீஜா விளங்குகின்றார். இங்கே உமறுப்புலவர் கதீஜாவைப் படைக்கும்போது முன்னைய புலவர்களைப் பின்பற்றி வர்ணிக்க முற்பட்டாலும் அவர்களைவிடப் புதுமையாகத் தாம் கூறவேண்டுமென்ற நோக்கும் உடையவராக இருந்தார் என்பது பெறப்படுகின்றது.

இஸ்லாமியப் பெண்களின் குணநலங்களைக் கதீஜாவின் மூலமாக வெளிப்படுத்த வேண்டுமென்ற ஆர்வமும் உமறுவுக்கிருந்தமை அவரது பாடல்கள் மூலம் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது. சகல குணங்களும் நிறைந்தவராகக் கதீஜா வணக்கமும் பொறையும் நல்லோரிணக்கமும் வறியோதர்க்கீயுமிரக்கமும் நிறைந்த கற்பும் மிக்கவராகப்போற்றப்படுகின்றாள். பெண்களின் அழகு கண்டார் விரும்பும் தன்மையுடையதாக இருந்தபோதும் நற்குணங்கள் பொருந்தியமைய வேண்டுவது அவசியமென உமறு வற்புறுத்துவது போலிருக்கின்றது. பழைய இலக்கியங்களிலே கண்ணகி, சீதை போன்ற கற்புக்கரசிகள் படைக்கப்பட்டது போலக் கதீஜாவும் நிறைந்த கற்புடையவராகப் படைக்கப்படுகின்றார். ஆனால் இங்கு கதீஜா விதவைப் பெண் என்பதை உமறு வெளிப்படுத்தத் தவறிவிட்டார். அறிமுகம் செய்யும்போது அதனைக் கூறாமல் விடுத்தது தேவை கருதியே. ஆனால், இஸ்லாமிய கலாசாரத்திற்கும் பண்பாட்டுக்கும் பாதிப்பு ஏற்படாத வகையிலே கதீஜா என்ற பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார்.

3:2 தமிழிலக்கிய மரபும் கதீஜாவும்

தமிழிலக்கியங்களின் மரபுக்கொப்பக் காதற் குழலை இஸ்லாமியப் பண்பாட்டினின்றும் விலகாது உமறுப்புலவர் சீறாப்புராணத்தில் அமைத்துள்ளார். அதற்கொப்ப அமைக்கப்பட்ட படலமாக விலாதத்துக் காண்டத்திலமைந்த கதீஜா கனவுகண்ட படலம் அமைந்துள்ளது. கதீஜாவிடம் பொருள் பெற்றுச் சென்ற பெருமானார் வளமிகு பதிகளைக் கடந்து செல்கிறார். முல்லைப் பகுதியிலே அவர் செல்கின்ற வர்ணனைகள் இப்படலத்திலே கூறப்படுகின்றன. பொருள் வயிற் பிரிந்த தலைவன் திரும்பி வரும்வரை தன் பிரிவுத் துயரைப் பொறுத்து ஆற்றியிருக்கும் முல்லைநிலத் தலைவியின் பண்பை இங்கே உமறு கதீஜாவுக்குப் பின்னணியாக முனைகிறார். பழைய இலக்கிய மரபினை ஏற்றுத் தமது நோக்கிற்கமைய மாற்றாது கையாள்கிறார். சுடர்

நபியவர்கள் அழகிய சோலையொன்றிலே தங்கியிருந்த வேளையில் தொடர்ந்த நிகழ்ச்சிபோல இப்படலத்தில் கதீஜா கண்ட கனவு கூறப்படுகிறது. தம் கற்பனையைப் புனைந்து அவர் கண்ட கனவினை உமறு கூறுகிறார்.

பரித்திரள் தொடர வானவர் ஈண்டிப்

பரிமளப் பொன்னலர் தூற்றத்

தெருத்தலை புகுந்து பவனியில் உலவிச்

செழும்புகழ் முகம்மது வரவும்

கருத்துடன் கண்ணும் களிப்புற நோக்கிக்

கவின்மலர்ப் பதம்பணிந் திறைஞ்சத்

திருத்திழை மணியிற் குருத்தெனும் கதீஜா

தெரிதரக் கனவுகண் டெழுந்தாள்.

இத்தகைய கனவுகண்ட கதீஜா அதை நனவென்று எண்ணி வெளியில் வந்து பார்த்தபோது பவனிகாணாமல் மனத்துயர் உறுகிறார். அதுமுதல் அணிமணிகளை வெறுத்து, சுவை உணவு வெறுத்துத் துயரமே உருவானார்கள் என்று கவிஞர் சித்திரிக்கின்றார். தமிழிலக்கியங்களிலே இந்நிலையில் வர்ணிக்கப்படும் பெண்களைப் போலவே கதீஜாவும் இச்சந்தர்ப்பத்தில் உமறுவால் வர்ணிக்கப்படுகின்றார். அவரது உள்ளமெங்கும் முகம்மதுவே நிறைந்து நிற்பதால்,

பஞ்சணை பொருந்தா ரிருவிழி துயிலார்

பழத்தொடு பாலமு தருந்தார்

கொஞ்சமென் குதலைக் கினியொடு மொழியார்

கொழுமடற் செவிக்கிசை கொள்ளார்

கஞ்சமென் மலர்த்தாள் பெயர்ந்திட வுலவார்

கடிமலர் வாசநீ ராடார்

வஞ்சிநுண் ணிடையார் தம்மிடத் துறையார்

முகம்மது மனத்திடத் துறைந்தார்.

என்று அவர் நிலையை உமறுப்புலவர் கூறுவது இலக்கிய மரபிலே கூறுவதாக அமைகின்றது. எனினும் இஸ்லாமியப் பெண்களுக்குரித்தான அடக்கமும் பொறுமையும் கதீஜாவால் மறக்கப்படாதிருக்கின்றன. பெருமானாரிடமிருந்து செய்தி ஒன்றும்

வராமையால் கவலை மீதூரப் பெற்றாலும் அதனை மனத்துள்ளடக்கியவராகவே கதீஜா காணப்படுகிறார். முகத்திலே துயரத்தை நிறுத்தியிருப்பினும் வெளிப்படுத்தும் வேறு செய்கைகளில் கதீஜா வரம்பு கடந்தவராகவே அமைகிறார். இப்பண்பு ஆரம்பமுதலே அவரிடமிருந்த பண்பாகவும் அது மாறாத பண்பாகவும் இறுதிவரை காணப்படுகிறது. கதீஜாவின் உள்ளத் துயரத்தை நீக்கும் மருந்தாகக் கடிதம் ஒன்றைக் கதீஜா பெற்றார் என்று உமறு கதையை அமைக்கின்றார். இங்கு வரம்பு மீறாது இஸ்லாம் பெண்மையின் குணநலன்களைப் பாதுகாப்பதில் உமறு வெகு அவதானமாக இருப்பதை நாம் காணமுடிகின்றது.

கதீஜாவுக்கும் முகம்மதுவுக்கும் நடைபெற்ற திருமணம் பற்றிச் சீராப்புராணத்தின் மணம்புரி படலம் விரிவாகக் கூறுகின்றது. முகம்மதுவின் அழகுத் தோற்றமும் கதீஜாவின் அழகுத் தோற்றமும் சிறப்பாகப் பேசப்படுகின்றன. மணம்புரி படலத்தில் அமைந்துள்ள 119 பாடல்களுட் பெரும்பாலானவை இவ்வழகுகளை வர்ணிப்பனவாக அமைந்துள்ளன. ஆனால், இறை தூதராகிய முகம்மதுவின் அழகிற்கும் சாதாரணப் பெண்ணாகிய கதீஜாவின் அழகுக்குமிடையே உமறு எத்தகைய வேறுபாட்டையும் புலப்படுத்தவில்லை. வயதில் இருவரும் வேறுபட்டவராக இருந்தபோதும் அழகுத் தோற்றத்தில் ஒத்திருந்ததை உமறு வெகு நுணுக்கமாக எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

கடுநடைப் புரவி மேலாய்க் கவிகைமா னிழற்ற வந்த

வடிவுறை முகம்ம தின்றன் வனப்பலால் வனப்பு மில்லைக்

கொடியிடைக் கதீஜா வென்னுங் கொம்புசெய் தவப்பே ராகப்

பிடிநடை யவரிற் பேறு பெற்றவ ரில்லை யென்பார்.

என்னும் பாடல் மூலம் இயற்கையாக ஆணும் பெண்ணும் எவ்வாறு கூட்டப் பெறுகின்றாரோ அவ்வாறே இவ்விருவரும் சேர்ந்தாலும் கதீஜாவின் தவப்பேறே முகம்மதை அடையச் செய்தது என்று கூறுவது வழக்கத்திலிருந்து உமறு மாறாத தன்மையைக் காட்டுகின்றது. பொதுவாக இலக்கியங்களில் ஆணனைப் பெண் அடைவதற்குப் பல்தவம் செய்திருக்க வேண்டுமென்ற கொள்கையே நிலவுகின்றது. உமறும் இதற்கு முரணாகத் தம் புராணத்தைப் பாடவில்லை. ஆனால் இச்சந்தர்ப்பத்திற் பல்வேறு பெண்களும் முகம்மதுவைக் கண்டு அவர் அழகினை வியப்பதாகக் கூறுகின்றார். இங்கு மற்றப் பெண்களைக் காட்டிலும் கதீஜா பேறு பெற்றவர் எனக் காட்ட முனைகின்றார். இதே

பண்பினைச் சைவ இலக்கியமாகிய திருத்தொண்டர் புராணத்திலும் நாம் காணமுடிகின்றது. சுந்தரர் பெருமான் புத்தூர்ச் சடங்கவியாருடைய மகளைத் திருமணம் செய்யச் சென்றபோது அவரழகினையும் ஏனைய பெண்கள் புகழ்ந்து நிற்கிறார்கள்.

கண்களெண் ணிலாத வேண்டுங் காளையைக் காண வென்பார்
பெண்களில் உயர நோற்றாள் சடங்கவி பேதை யென்பார்

எனச் சேக்கிழார் கூறுவதை உமறவும் கூறிச் செல்கிறார். பெண்களுள்ளே இருவருமே உயர் தவம் செய்தவராக மதிக்கப்படுகின்றார்கள். இது மரபுவழி வந்த பாராட்டாகவே காணப்படுகிறது. பிற பெண்களின் மனநிலைகளைக் கூறித் தாம் பாடவந்த கதாநாயகியை உணர்த்துவது தமிழிலக்கிய மரபாக இருந்தமையால் உமறு அதை மீற முற்படவில்லை. இன்னும் பழைய இலக்கியங்களிலே அவர் கண்ட கதாநாயகிகளின் பண்புகளையே கதீஜாவுக்கு ஏற்றிப் படைக்க முற்பட்டமையால் புதுமையாக எதையும் ஏற்றிக் கூறவும் முற்படவில்லை எனலாம்.

தமிழிலக்கிய மரபினை விடுத்துத் தனிப்படக் கதீஜாவுக்கும் முகம்மதுவுக்கும் நடைபெற்ற திருமணம் சமூகநிலையிலே புரட்சித் திருமணமாக இருக்கின்றது. வயதடிப்படையில் கதீஜாவின் மறுமணம் மகளிர் பருவத்துக்கு மாறானதாக அமைகின்றது. இளைஞரான முகம்மது இருபத்தைந்து வயதுள்ளவராகவும் கதீஜா நாற்பது வயதுள்ளவராகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இதனால் இருவரது வாழ்வும் இணைந்து நடப்பது எப்படி என்ற பாலியல் ரீதியான கேள்விக்கு இடமளிக்காத வகையில் அவர்களது அழகு, கவர்ச்சி பற்றிய வர்ணனைத் தேவைக்கதிகமாகவே உமறு ஏற்றியுள்ளார். இத்திருமணத்தின் நோக்கம் இன்பந் துய்ப்பதன்று; வேறுபட்டது என்பதை,

மக்கமா நகருஞ் செல்வமும் வாழ

மறைவலோ ரறநெறி வாழத்

தக்கமெய்ப் புகழுங் கினைஞரும் வாழத்

தரணிநாற் றிசையினும் வாழ

மிக்க நன் னெறிநேர் முகம்மதுஞ் சிறந்த

விரைகமழ் மதுரமுற் றிருந்த

விக்குமென் மொழியா ரென்குந்த ஜாவு,

மினிதுறப் பெரிது வாழ்ந் திருந்தார்.

என்ற செய்யுள் மூலம் காட்டியுள்ளார். இஸ்லாமிய மதக் கொள்கைகளைப் பரப்புவதற்காக அதனை நடைமுறை வாழ்விலே கையாண்ட முகம்மதுவின் பணிக்குத் துணையாகக் கதீஜா அமைகின்றார். சமய நெறிக்காகப் பெருமானார் தமது வாழ்வை அர்ப்பணித்திருந்தார். அவரது அருந்துணையாக அமைந்த கதீஜாவும் அதனால் பெரும் பேறு பெற்றார்.

3:3 வாழ்க்கைத் தத்துவமும் கதீஜாவும்

சீறாப்புராணத்திலமைந்துள்ள ககுபத்துல்லா வரலாற்றுப் படலம் கதீஜாவின் அன்னை வடிவத்தைப் பற்றிக் கூறுகின்றது. பெருமானாரும் கதீஜாவும் இனிமையான வாழ்வு நடத்தி ஜெயின்ப, றாக்கையா, உம்முல் குல்தும் என்னும் பெண் மக்களையும் காசீம், தையிப் தாஹிர் என்னும் ஆண் மக்களையும் ஈன்றார்கள். இறுதியாக உலகமெல்லாம் புகழுகின்ற பாத்திமா நாயகியை ஈன்றார்கள். கதீஜாவின் வாழ்வால் பாத்திமாவின் பிறப்பு முக்கிய நிகழ்ச்சியாக உமறுவால் படைக்கப்படுகிறது.

மன்றல்கமழ் முகம்மதற்கை யேழாண்டு நிறைந்ததற்பின் மறுவிலாத
மின்றவழ்வ தெனவொளிருங் கதீஜாநா யகியுதரம் விளங்கச் சோதி
துன்றுமணி யெனப்பூவின் மடந்தையர்க்குஞ் சுவனபதித் தோதை
மார்க்கு

மென்றுமர செனவிருப்பப் பாத்திமா வெனுமயிலை யீன்றா ரன்றே

என வருகின்ற மூன்றாவது பாடல் கதீஜாவின் வாழ்வில் மிகவும் பெருமைதரும் நிகழ்ச்சியைக் கூறுகின்ற பாடலாக அமைவதோடு முஸ்லிம் பெண்கள் மத்தியில் பாத்திமாவின் சிறப்பை விளக்குவதாகவும் அமைகின்றது. ஏனைய புதல்வர்களின் பிறப்பினைவிடப் பாத்திமாவின் பிறப்புக்கு உமறு முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றார். “மடந்தையர்க்கும் தோகையர்க்கும் என்றும் அரசென விருப்ப” என்று பாத்திமாவை உயர்த்திக் கூறுகின்றார். தமது குலப் பெண்கள் மத்தியிலே ஒளிதரும் விளக்காக ஆன்மிக வாழ்வினை நடைமுறை வாழ்க்கையில் இணைத்துக் காட்டிய பெருமாட்டியாகப் பாத்திமா விளங்கப் போகிறார் என்பதைக் கதீஜாவின் வரலாற்றிலே கூறுவதன் மூலம் கதீஜாவின் வாழ்க்கைத் தத்துவத்தை நுட்பமாகப் புலப்படுத்துகின்றார். “சுன்று புறந்தருதல் என்றலைக் கடனே” என்ற சங்ககாலப் பெண்களின்

மரபிற்கும் “சுன்று பொழுதிற் பெரிதுவக்கும் தன் மகனைச் சான்றோன் எனக் கேட்ட தாய்” என்ற வள்ளுவர் காலப் பெண்களின் மரபுக்கும் மேலாகப் பெண்ணினத்திற்கே பெருமை தரக்கூடிய ஒரு பெண்மகனைக் கதீஜா பெற்றெடுக்கின்றார். பெருமானாரின் இறை தத்துவத்திற்கு நிதர்சனமாக இருந்த பாத்திமாவைப் பெற்றெடுத்த பெருமை கதீஜாவுக்கு வழங்கப்படுகின்றது.

கதீஜாவுக்கும் பெருமானாருக்குமிடையே நடந்த இல்லறத்தைப் பற்றியும் உமறு அடுத்த காண்டமாகிய நுபுல்வத்துக் காண்டத்தின் முதற்படலத்திலே குறிப்பிடுகின்றார். பெருமானாரின் வாழ்க்கையெனும் இன்பத்துக்காக அமைந்தது அன்று; இவ்வுலகில் வாழும் மக்களுக்கு முன்மாதிரியாக அமையவேண்டியது என்ற கொள்கையைத் தமது வாழ்க்கைத் தத்துவமாகக் கொண்ட ஆதர்ச மனைவியாகக் கதீஜா விளங்குகிறார். ஹிதாமலைக்குச் சென்று ஞான உபதேசம் பெற்றுப் பெருமானார் வந்தபோது அவர் கோபங் கண்டு சாதாரணப் பெண்களைப் போலவே கதீஜாவும் பதறுகிறார். அச்சந்தர்ப்பத்தில் அவர்தம் நிலை குலைந்தவராக இருக்கிறார். ஆனால், பெருமானார் தமக்குற்றதை விளக்கிச் சொன்ன பின்னர் பெருமானார் வாயால் வேத வசனங்கள் கூறியுள்ளதையும் நினைந்து நிச்சயமாக இவர்கள் இறைவன் திருத்தூதனாவார் என்று தெளிவடைகின்றார்கள்.

துணைவர் கூறிய மாற்றமும் மறைகள் சொற்றதுவும்
இணைப டுத்திநேர்ந் தின்பமென் றுளத்தினி லிருத்திப்
பிணையை நேர்விழி கனிமொழி சிறுபிறை நுதலார்
அணையும் தம்வயின் துணிபல அகற்றின ரன்றே

என்று உமறு கதீஜாவின் மனத்தெளிவினைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். தமது கணவர் உலகத்தை உய்விக்க வந்த வேத நபி என்பதனைச் சரியாகப் புரிந்துகொண்ட காரணத்தினால் அவர்களுக்கு மக்களால் எவ்வித துன்பமும் நேரமுடியாது என்ற ஆறுதலையும் உறுகின்றார்.

தாங்கு மெய்ப்பொருள் அறிவருள் குணம் தயவு இரக்கம்
நீங்கி டாதறம் பெருகிட வனர்க்குநன் னெறியீர்
ஓங்கு மாநிலத் திடத் துறைபவர்களால் உமக்குத்
தீங்கு றாதென உரைத்தனர் மடந்தையர் திலகம்.

“பெண்ணிற் பெருந்தக்க யாவுள்” என்ற கோட்பாட்டிற்கிணங்க வாழ்க்கையில் வரும் எவற்றையும் சரியாகச் சிந்தித்துச் செயலாற்றக்கூடிய மனப்பக்குவம் வாய்ந்தவராகக் கதீஜா இங்கு விளங்குகின்றார். தம் கணவர் நன்னெறியை வளர்ப்பதற்குத் தாமும் உறுதுணையாக, ஆனால், மறைமுகமாகத் துணை செய்கின்ற பண்பு அவரது சிறந்த பண்பாக இருக்கின்றது. இத்தகைய பண்புள்ள பெண்களே மடந்தையர்க்குள் திலகம் போன்றவர் என உமறு காட்டுவது பெண்கள் சமூகத்திற்கு அவர் கூறுகின்ற அறிவுரை போலக் கிடக்கின்றது. இத்தகைய மனைமாட்சி பெற்ற கதீஜா நுபுல்வத்துக் காண்டம் 16ஆம் படலத்தில் விண்ணுலகெய்துகின்றார். அழகும் அறனும் அமைந்த துணைவியாய் மண்ணுலகில் பெருமானாரோடு வாழ்ந்திருந்த கதீஜா சுவர்க்கமெனும் மாளிகைக்குச் செல்வார் என்று உமறு கூறுகின்றார். இவ்வுலகில் நாம் வாழுகின்ற வாழ்க்கைக்கேற்ப உமறு உலக வாழ்வும் அமையும் என்ற தத்துவத்தைக் கதீஜா மூலம் உமறு விளக்க முற்படுகிறார்.

துயரத்துக்கு மேல் துயரம் வருவது இயற்கை. இதேபோன்று பெருமானாரின் பெரிய தந்தையும் அருமை மனைவியும் அடுத்தடுத்துப் பிரிகின்றனர். இருவருமே பெருமானாரின் ஆன்மிக வாழ்வுப் பாதைக்கு உதவியவர்கள். இருவர் பிரிவும் ஒரே சமயத்திலேற்பட்டாலும் பெருமானார் தேறினார்.

முடிவி லாதவன் தூத ராகிய முகம்மது நபிக்கு

வடிவ மைந்தமெய்த் துணைவி யாக மகிதலத் திருந்த

கதீஜா என்று கதீஜா புகழ்பெற்றார். பிராட்டியார் பொன்னுலகம் புக்கபடலத்தில் 16 செய்யுள்களே அமைந்துள்ளன. அவற்றுள்ளும் இறுதி மூன்று செய்யுட்களே அவரது பிரிவினை எடுத்தியம்புகின்றன. மணவாழ்வின் தொடக்கத்தைப் பல்வேறுபட்ட வர்ணனைகள் மூலம் வெகுவாக விதந்து கூறிய உமறு அவர் வாழ்வு முடிந்ததை ஒருசில பாடல்களிற் கூறியுள்ளது நோக்கத்தக்கது. மனித வாழ்க்கையின் ஆரம்பம் எந்தத் தத்துவத்தையும் கொண்டிராத இளமைப் பருவத்திற்கும் தத்துவத்தையே நடைமுறையான வாழ்க்கையாகக் கொள்ளும் முதுமைநிலை வாழ்க்கைக்குமுள்ள வேறுபாட்டினை உமறு புலப்படுத்துவது போற்றுதற்குரியது.

கதீஜா, முகம்மதுவின் வாழ்க்கைத் துணைவி என்ற நிலையிலும் இஸ்லாமியப் பெண் என்ற நிலையிலும் தமது வாழ்வை நடத்துகின்றவராகக் காணப்படுகின்றார். இங்குப் பழைமையான மரபுகளை உமறு மீறாமலே கதீஜாவைப் படைத்திருக்கின்றார். ஆனால், அவர் பெருமானாரின் சமயப் பணிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் தந்தவராகப் படைக்கப்படுகின்றார். சாதாரண பெண்ணாக அன்றி, வர்த்தகம் செய்கின்ற ஒரு பெண்ணாக முதலிலிருந்த கதீஜா தம் வாழ்வினிறுதியில் சமயத்தை உலகில் விளங்கச் செய்வதற்காகப் பெரும்பணி செய்தவராக அமைகின்றார். கதீஜாவை உமறு வெறும் கற்பனைப் பாத்திரமாகாது தமது சீறாப்புராணத்தைப் படிக்கின்றவர்கள் மனத்திலே நிலைத்து நிற்கக்கூடிய பாத்திரமாகச் சித்திரித்துள்ளார். எனினும் மரபு மீறாது பழைய இலக்கியப் பெண்களுக்குரிய வர்ணனைகளையும் இணைத்துச் சென்றுள்ளார். இஸ்லாமியப் பெண்களிலே கதீஜா நடைமுறை வாழ்க்கைத் தத்துவத்தை உணர்த்த வந்த ஒரு பாத்திரமாகவே அமைகிறார்.

4:0 முடிவுரை

சீறாப்புராணத்தில் உமறுப்புலவர் படைப்பான கதீஜாவைப் பற்றிய சிந்தனைகள் சிலவற்றை இங்குத் தருவதே இக்கட்டுரையின் பணியாகின்றது. இன்று இவ்விலக்கியத்தின் மூலம் கதீஜாவின் பாத்திரப்படைப்பினால் உமறுவின் நோக்கம் என்னவென்று ஆராய்வதுடன் எமது வாழ்க்கைக்கு இவ்விலக்கியத்தின் பயன் என்னவென்று சிந்திப்பதும் பயனுள்ளதாகும். காலத்தின் தேவையும் உமறுவின் கற்பனையாற்றலும் சீறாப்புராணத்தை உருவாக்கின.

அடிக்குறிப்புகள்

1. நூர் முகம்மது. வி., உமறு தரும் சீறா, 1965, ஹபீப் நூலகம், சென்னை, ப.12.
2. “பிறையன்பன்”, கலையும் பண்பும், 1961, கிங்ஸ்லி பதிப்பகம், கண்டி, ப. 129.
3. உமறுப்புலவர், சீறாப்புராணம், நகரப்படலம், பாடல், 19.
4. உவைஸ். எம்.எம்., இஸ்லாமியத் தென்றல், மணிக்குரல் பதிப்பகம், இலங்கை, பக். 72 - 73.
5. முகம்மது சமீம், இஸ்லாமிய காலசாரம், 1962, ஸ்பீனா பதிப்பகம், ப. 69.



ஆய்ந்திடில் துயரமெல்லாம் போகும்

தமிழ்மொழிக்கு அழியாத உயிரும் ஒளியும் இயலுமாறு; கற்பனா கர்வத்தோடும் சிருட்டி உற்சாகத்தோடும்; கவிதைகள் புனைந்து பெருமை கொண்டவர் மகாகவி பாரதியார். அவரது ஆக்கங்களைப் பற்றிய மதிப்பீடும் மறுமதிப்பீடும் இன்று செய்யவேண்டிய தேவையைக் காலம் ஏற்படுத்தியுள்ளது. மகாகவியான அவர் இறந்து நூறு ஆண்டுகள் பூர்த்தியாகிவிட்டபோதுதான் நாம் அவரது கவிதை அனுபவங்களைப் பற்றிச் சிந்திக்கின்றோம். காலத்தை வென்று அவரது கவிதைகள் வாழ்வது எப்படி என்று எண்ணத்தோன்றும் வேளையாக இந்த வேளை அமைகின்றது. பாரதியின் கவிதைகளை ஆராய்ந்து அதற்கான பல காரணங்களைப் பலரும் கூறிச் சென்றுள்ளனர். பாரதியின் கவிதைகளைப் பற்றிய பல்வேறு விமர்சன நோக்குகள் இன்று அதை நிரூபித்து நிற்கின்றன. பாரதி கவிதைகளைத் தொகுதியாக்கிப் பல பதிப்புகள் வெளிவந்துள்ளன. பல காலமாக முயன்று சேகரித்த பல தகவல்கள் பாரதியின் மதிப்பினை வெளிப்படுத்தும் வகையில் வெளியிடப்பட்டுப் புத்தக உருவிலுள்ளன. பாரதியின் கவிதைகளைப் பல கோணங்களிலும் ஆய்வு செய்து புதுமையான கருத்துகளை வெளியிடுகின்ற முயற்சிகளும் ஆரம்பித்துள்ளன. அத்தகையதொரு தேவை ஏற்பட்ட பாரதி நூற்றாண்டு வந்துவிட்டது. அதனால் முயற்சிகளில் வேகமும் சேர்ந்துவிட்டது. இந்த வரிசையில் பாரதியின் கவிதைகளில் காணப்படும் முரண்பாடுகள் பற்றியும் பல சிந்தனைகள் வெளிக்கொணரப்பட்டுள்ளன. உலக மகாகவிகளுள் ஒருவராகக் கருதப்படும் பாரதியின் கவிதை அனுபவங்களில் முரண்பாடுகள் தோன்றுவது இயற்கையே என்பர். கவிஞன் கவிஞனாக மட்டுமன்றிச் சாதாரண மனிதனாகவும் இருப்பதால் அவனுக்குள் அத்தகைய முரண்பாடுகள் இருப்பது தவிர்க்க முடியாததே என்பர். ஆனால், அத்தகைய முரண்பட்ட விடயங்களைப் பாரதி கவிதைகளிலே காட்டியதற்கு வேறு காரணங்களையும் கற்பிக்கலாமென்ற புதிய சிந்தனைகளும் உருவாகியுள்ளன. அச்சிந்தனைகளின் வரிசையிலே பாரதியார் கவிதைகளிற் காணப்படும் பெண்களைப் பற்றிய

முரண்பாடுகள் சிந்திக்கத் தூண்டுவன. அவற்றைத் தேடி ஆராய்ந்து அவற்றுக்கான காரணங்களை இனங்காணுவதும் தேவையான புதிய அணுகுமுறையேயாகும்.

பெண்ணைப் பற்றிப் பாடாத கவிஞர்களே இல்லையென்று பலரும் கூறுவர். கவிதைகளிலே பெண்ணியல்புகளைப் பற்றித் தேவை கருதிப் பாடுவதையும்; பெண்மையின் பண்பு கண்டு வியந்து பாடுவதையும்; பெண்மையின் நிலை கண்டு இரங்கியழுவதையும் பல கவிஞர்கள் செய்துள்ளனர். அக்கவிஞர்கள் வரிசையில் பாரதியாரையும் வைத்து மதிப்பிட வேண்டியது அவசியமே. ஏறத்தாழ நூறாண்டு காலம் நிலைத்த அக்கவிதைகளிலுள்ள கருத்தாழங்களை எதிர்காலத் தலைமுறையினர்க்குத் தெளிவுடன் அறிவிக்க வேண்டிய கடமை எமக்குண்டு. அக்கடமையுணர்வால் உந்தப்பட்டுக் கண்ட கருத்துக்களே இங்கு சிந்தனைக்குரியதாக ஆக்கப்பட்டுள்ளன. பெண்ணைப் போற்றிப் பாடிய கவிஞர்களுள் பாரதியும் ஒருவர் என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது. ஆனால் அதே பாரதி எதற்காகப் பெண்களை இழிவு செய்தும் பாடினார் என்பது சிந்தனைக்குரியது ஆகும்.

பாரதியாரின் கவிதைகளை அவற்றின் பொருள் மரபுக்கேற்பப் பாமாலை, தேசிய கீதங்கள், பல்சுவைப் பாடல்கள், காவியங்கள், தனிப்பாடல்கள் எனப் பலவாறு வகுக்கலாம். அவரது கவிதைகள் பல்வேறு விடயங்கள் பற்றியும் கருத்துகளைக் கூறியுள்ளன. பாரதியார் கவிதைகளில் விநாயகர் நான்மணிமாலை, தோத்திரப் பாடல்கள், வேதாந்தப் பாடல்கள் என்பவற்றைப் பாமாலைகள் என்ற வரிசையில் அடக்கலாம். இப்பாடல்களில் 1930ஆம் ஆண்டிலே தோத்திரப் பாடற்றொகுதியும் வேதாந்தப் பாடற்றொகுதியும் பதிப்பிக்கப்பெற்றன. தோத்திரப் பாடல்களிலே பாரதி பெண் தெய்வங்களைப் பற்றிப் பாடியுள்ளார். சக்தி, சரஸ்வதி, லக்ஷ்மி, காளி போன்ற பெண் தெய்வங்களைப் பற்றிய அவரது கவிதைகள் பெண்ணைத் தெய்வமாகப் போற்றிய பண்பினை விளக்குகின்றன.

தீயினை நிறுத்திடுவீர் - நல்ல

தீரமுந் தெளிவுமிங் கருள்புரிவீர்

மாயை யாலறி விழந்தே - உம்மை

மதிப்பது மறந்தனன் பிழைகளெல்லாம்

தாயென வுமைப்பணிந்தேன் - பொறை

சார்த்தி நல்லருள் செய்யவேண்டுகின்றேன்

வாயினிற் சபதமிட்டேன் - இனி

மறக்கிலேன் எனைமறக்கலீர்.

(ஸரஸ்வதி தோத்திரம், பாடல்: 5)

தெய்வமாகப் பெண்ணைப் போற்றும் பண்பு நம்மிடையே மரபாக இருந்துவந்துள்ளது.

பாரதி வாழ்ந்த காலத்தில் அந்நியர் ஆட்சியும் மதமும் இந்தியாவை ஆக்கிரமித்திருந்தன. அதனால் தம்மதமும் பண்பும் பேணப்படவேண்டும் என்ற எண்ணம் இந்திய மக்களிடம் உருவாகவேண்டும் என்பதைப் பாரதி உணர்ந்தார். அதனைத் தமது கவிதை வாயிலாக ஊட்ட முனைந்தார். பெண்களுக்கு அக்காலத்திருந்த சமூகக் கட்டுப்பாடுகளும் ஒழுக்க வரையறைகளும் ஆண்களுக்கு அத்துணை கட்டுப்பாட்டுடன் இருக்கவில்லை. இதனால், பெண்ணின் உண்மையான மேன்மைக் குணங்களை எடுத்து விளக்கவேண்டியது காலத்தின் தேவையாக இருந்தது. ஆங்கிலக் கல்வியும் மேனாட்டுப் பண்பாடும் ஆண்களையும் பெண்களையும் அதிகமாக மாற்றியமைத்தன. இதனால் காலங்காலமாகப் பேணிவந்த பாரதி மரபு பாழ்பட்டுவிடுமெனப் பலர் அஞ்சினர். அத்தகையோரில் பாரதியும் ஒருவர். தம்மச்சத்தையே வெளிப்படுத்தும் வகையில், பெண்களைத் திசை திருப்பும் வகையில் தமது கவிதைகளிலே அவர்களது உயர் குணங்களைப் பற்றிக் கூறலாயினர். தாமே தேவியைத் துதித்தார். தம் அனுபவமாக, ஆனால், மறைமுகமாக காலத்தினால் அழிந்துகொண்டிருக்கும் சமூக மரபுகளை மீண்டும் பாதுகாக்க எண்ணினார். மேற்போந்த பாடலில் “மதிப்பது மறந்தனன்” என்று தம்மீது ஏற்றிக் கூறுகின்ற நிலை பாரதிக்கு ஏற்பட்டது.

நித்தமுமுனை வேண்டிமனம்

நினைப்பதெல்லாம் நீயாய்

பித்தனைப்போல் வாழ்வதிலே

பெருமையுண்டோ திருவே

சித்தவுறுதி கொண்டிருந்தார்

செய்கையெல்லாம் வெற்றிகொண்டே

உத்தமநிலை சேர்வரென்றே

உயர்வேத முரைப்பதெல்லாம்

சுத்தவெறும் பொய் யோடீ?

என்று பாரதி ஸ்ரீதேவியைக் கேட்பது அவர் எண்ணத்தை விளக்குகிறது.

சமுதாயத்திலே ஏற்படுகின்ற மாற்றங்களைத் தடுக்கக்கூடியவள் பெண்ணே என்பதைப் பாரதி உணர்ந்து பாடினார். அதேவேளையில் பெண்களைப் பற்றிச் சாதாரணமாக நிலவிய கருத்துகளையும் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளார். நடிப்புச் சுதேசிகள் என்ற கவிதையிலே,

கண்களிரண்டி ருந்தும்

காணும் திறமையற்ற

பெண்களின் கூட்டமடி - கிளியே

பேசிப் பயனென்னடி.

(கிளிக்கண்ணிகள் - 4)

எனக் கூறிச் சென்றுள்ளார். பெண்களுக்கு அறிவு இல்லையென்பதைப் பாரதி இங்கு மறைமுகமாகப் பாடுவதேன்? காணும் திறமையற்ற பெண்கள் கூட்டம் எனப் பெண்களை உவமையாக்கியதேன்? அவரது முதற்கருத்து இங்கு முரண்படுகிறது. பெண்கள் அறிவற்றவர்கள்; நல்ல விடயங்களைச் செய்யும் ஆற்றல் அற்றவர்கள் என்பதை இக்கவிதையிலே பாரதி கூறுகின்றார். ஆனால் சத்தி விளக்கம் என்னும் பாடலில்,

ஆதிப் பரம்பொருளின் ஊக்கம் - அதை

அன்னை யெனப்பணிதல் ஆக்கம்

சூதில் லைக் காணு மிந்த நாட்டிர் - மற்றத்

தொல்லை மதங்கள் செய்யுந் தாக்கம்.

என்று கூறுகின்றார். மனிதன் வாழ்வில் பெண் முக்கியமானவள் என்பதைப் பாரதி ஏற்றுக்கொண்டுள்ளார். பராசக்தியிடம் வேண்டதல் செய்யும்போது அவர்,

பாட்டுக் கலந்திடவே - அங்கே யொரு

பத்தினிப்பெண் வேணும்.

என்று கேட்கிறார். பாட்டுத் திறத்தாலே வையத்தைப் பாலித்திட வேண்ணிய பாரதி பெண்மையின் முக்கியத்துவத்தையும் சேர்த்தே பாடுகின்றார். ஆகவே, அதேவேளையில் பெண் பற்றிய சமூகத்திருந்த பல முடக்கொள்கைகளையும் ஏற்றிப் பாடியுள்ளார்.

அழகுத் தெய்வம் என்னும் பாடலில் பெண்ணின் பெருமையைப் பாரதி வெகுவாகச் சிறப்பித்துப் பாடுகின்றார். தாம் கண்ட கனவாக

அழகுத் தெய்வத்தைப் பாடியபோதும் அதற்குடாகப் பெண்மை பற்றிய தம் எண்ணக் கருத்துகளையும் பொதிந்து வைத்துள்ளார். தம் மனத்திலிருந்த சந்தேகங்களைத் தீர்க்கும் பண்புள்ளவளாகப் பெண்ணை அப்பாடலில் அவர் உருவகித்திருப்பது நோக்குதற்குரியது.

காலத்தின் விதிமதியைக் கடந்திடுமோ என்றேன்

காலமே மதியினுக்கோர் கருவியா மென்றாள்

ஞாலத்தில் விரும்பியது நண்ணுமோ என்றேன்

நாலிலே ஒன்றிரண்டு பலித்திடலா மென்றாள்.

என அவர் கூறுவது வேதாந்தக் கருத்துகளைக்கூடப் பெண்ணின் மூலம் பரப்ப முயல்வதைக் காட்டுகிறது. விதியைப் பற்றியும் மதியைப் பற்றியும் சிந்திக்கும் ஆழ்ந்த அறிவு பெண்ணுக்கிருப்பதை அங்கே பாரதி காட்டுகிறார். ஆனால் அதே பாரதியே “காணும் திறமையற்ற பெண்கள் கூட்டமடி” என்றும் பழித்துப் பாடுகிறார்.

பெண் விடுதலையைப் பற்றிச் சிந்தித்தவர்களுள் பாரதி முதலிடம் வகிக்கின்றார்.

பெண்ணுக்கு விடுதலை யென்றிங்கோர் நீதி

பிறப்பித்தேன் அதற்குரிய பெற்றி கேளீர்

மண்ணுக்குள் எவ்வுயிரும் தெய்வ மென்றால்

மனையாளும் தெய்வமன்றோ மதிக்கெட்டிரே

என்ற இப்பாடல் பாரதி மனையாளாக்குரிய நிலையைத் தெய்வீகமாக்குகின்றார். வாழ்க்கைத்துணை நலமென்று உலகப் பொதுமறையாகக் கருதப்படும் திருக்குறளில் வள்ளுவர் பெண்ணைப் போற்றுகின்றார். அதே கருத்தையே பாரதியும் எடுத்தாண்டுள்ளார். பாரதி வாழ்ந்த காலத்தில் மனையாளாக்குரிய இடம் எவ்வாறிருந்தது என்பதை அவரே தமது பாடல்களில் பாடியுள்ளார்.

“பெண்டாட்டி தனையடிமைப் படுத்த வேண்டிப்”

பெண்குலத்தை முழுதடிமைப் படுத்த லாமோ?”

“மனைவி யொருத்தியை யடிமைப் படுத்த வேண்டித்

தாய்க்குலத்தை முழுதடிமைப் படுத்த லாமோ?”

என்ற அடிகள் பாரதி வாழ்ந்த காலத்தில் மனைவியை அடிமைப்படுத்துகின்ற வழக்கம் இருந்ததைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது. இதனால் பழைய நூற்கருத்துகளையெல்லாம் ஞாபகப்படுத்திய பெண்ணின் பெருமையை வலியுறுத்த வேண்டிய தேவை பாரதிக்கிருந்தது நன்கு புலனாகின்றது.

பாரதியின் சமூகம் பற்றிய பாடல்களுள் இக்கருத்தைத் தெளிவுபடுத்துகின்ற பாடல்கள் பல காணப்படுகின்றன. கவிதைத் தலைவி என்னும் பாடலில் மனைவியின் குணங்களைப் பாரதி விரிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றார். வீட்டிலே வாழ்க்கையை வகுத்துக்கொண்டு மனைத் தலைவியாகப் பெண் இருக்கின்றாள். வருடத்தில் நாளாந்தம் அவள் திட்டமிட்டு நடத்துகின்ற வாழ்வு அவள் அறிவுத் திறனையே காட்டுகின்றது.

“... ஆங்கத் தனிப்பதர்ச் செய்திகள்

அனைத்தையும் பயன்நிறை அனுபவ மாக்கி

உயிரிலாச் செய்திகட் குயிர்மிகக் கொடுத்து

ஒளியிலாச் செய்திகட் கொளியருள் புரிந்து

வான சாத்திரம் மகமது வீழ்ச்சி

சின்னப் பையல் சேவகத் திறமை

எனவரு நிகழ்ச்சி யாவே யாயினும்

அனைத்தையு மாங்கே அழகுறச் செய்து

இலௌகிக வாழ்க்கையில் பொருளினை இணைக்கும்

பேதைமா சத்தியின் பெண்ணே வாழ்க.

(கவிதைத் தலைவி, வரி. 12 - 21)

என்ற பாடலில் பாரதி பெண்ணின் நாளாந்த வாழ்வனுபவத்தையும் செய்காரியத் திறமையையும் நன்கு அவதானித்துள்ளார் என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றார்.

இவ்வளவு அறிவுத்திறம் வாய்ந்த பெண் வீட்டிற்குள் பூட்டிவைக்கப்பட்டிருந்ததையும் காண்கின்றார். ஆணுக்குப் பெண் அடிமை என்ற கொள்கையை மாற்றியமைக்க முற்படுகிறார். இடையே பெண்களுக்கேற்பட்ட கீழ்நிலையை மாற்றியமைக்கக் கவிதை செய்கிறார். பெண்களிடம் அடிமை வழக்கத்தை உதறிவிட்டு அறிவுப் பயிற்சி பெற்றுக் கடமையைச் செய்ய வருமாறு அழைக்கிறார். பாரத

தேசத்துக் காரிகைகள் கடமை வெறுமனே வீட்டோடு மடிந்துவிடக்கூடாது என்பதையும் துணிவுடன் தேசத்துக்காகப் பாடுபடுகின்ற வீரப் பெண்களாகவும் வாழவேண்டும் என்றும் வற்புறுத்துகிறார்.

பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி என்ற பாடலில் பெண்களை மாற்றியமைத்துவிட்டதாகக் கற்பனை செய்கிறார்.

பெண்ணை வீட்டிற்குள் பூட்டி வைத்தல், மாட்டைப்போல நடத்துதல், வற்புறுத்திக் கட்டிக்கொடுத்தல் போன்ற வழக்கங்களைப் பெண்களே எதிர்க்கவேண்டுமென்ற எண்ணத்தை வெளியிடுகின்றார். சமூகத்தில் தனது கீழ்நிலையைப் பற்றிப் பெண்களே சிந்திக்கின்ற காலம் வரும்போதுதான் சமூக மாறுதல்களும் சாத்தியமாகும் என்பதைப் பாரதி கூறாமற் கூறியுள்ளார். ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமாகக் கற்புநிலையைப் பொதுவாக வைக்கவேண்டுமென்ற அவர் கருத்துப் பெண் விடுதலையுணர்வை வளர்க்கக்கூடியது. பட்டங்கள் ஆளவும் சட்டங்கள் செய்யவும் வேதம் படைக்கவும் நீதிகள் செய்யவும் தெய்வச்சாதி படைக்கவும் பெண்ணுக்குத் தகுதியுண்டென்பதை அப்பாடலில் விளக்குகின்றார். அத்தகைய ஒரு புதுமைப் பெண்ணையே அவர் உருவாக்க எண்ணுகின்றார். ஆனால், அந்தப் புதுமைப்பெண் பழைய பெண்ணே என்பதையும் அவர் எடுத்துக்காட்டத் தவறவில்லை. புதுமைப்பெண் என்ற கவிதையில்,

புதுமைப் பெண்ணிவள் சொற்களுஞ் செய்கையும்

பொய்மை கொண்ட கலிக்குப் புதிதன்றிச்

சதும றைப்படி மாந்தரி ருந்தநாள்

தன்னி லேபொது வான வழக்கமாம்

மதுரத் தேமொழி மங்கைய ருண்மைதேர்

மாத வப்பெரி யோருட னிருப்புற்றே

முதுமைக் காலத்தில் வேதங்கள் பேசிய

முறைமை மாறிடக் கேடு விளைந்ததாம்.

அவர் பழையமையான நிலையை எடுத்துக்காட்டிப் பெண்ணுக்கிருந்த மதிப்பான நிலையை வற்புறுத்துகின்றார்.

▲ கற்புநிலையை ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் பொதுவாக வைப்போம் என்று பாடிய பாரதியே விடுதலைக் காதல் என்றும் கவிதையில் தன் கருத்தில் முரண்படுகின்றார்.

ஆணெல்லாம் கற்பைவிட்டுத் தவறு செய்தால்

அப்போது பெண்மையுங் கற்பழிந் திடாதோ

என்று கேட்கிறார். இங்கு ஆணைப் போலவே பெண்ணுக்கும் கற்பில் தவறும் உரிமையைப் பாரதி கொடுக்கவில்லை போலும். தம் கருத்தை அவர் வெளிப்படையாகக் கூறாது அந்த வழக்கம் முன்னோரிடையே கூட இல்லையென்பதை எடுத்துக்காட்டுகின்றார். பாஞ்சாலி சபதத்தில் திரௌபதியின் கூற்றாக அதைக் காட்டுகின்றார்.

“சால நன்கு கூறினீ ரையா தருமநெறி

பண்டோ ரிராவணனும் சீதைதன்னைப் பாதகத்தாற்

கொண்டோர் வனத்திடையே வைத்துப்பின் கூட்டமுற

மந்திரிகள் சாத்திரிமார் தம்மை வரவழைத்தே

செந்திருவைப் பற்றிவந்த செய்தி யுரைத்திடுங்கால்

‘தக்கதுநீர் செய்தீர் தருமத்துக் கிச்செய்கை

ஒக்கும்’ என்று கூறி உகந்தனராம் சாத்திரிமார்

பேயரசு செய்தால் பிணந்தின்னும் சாத்திரங்கள்”

(பாஞ்சாலி சபதம்; சபதச் சருக்கம், 271 : 74 - 81.)

என்பது அக்கூற்று. வீட்டுமன் வாயிலாகப் பாரதி இச்சந்தர்ப்பத்தில் பண்டைய பெண்கள் நிலையை எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

ஆணொடுபெண் முற்றும் நிகரெனவே அந்நாளில்

பேணிவந்தார். பின்னாளில் இஃது பெயர்ந்துபோய்

இப்பொழுதை நூல்களினை யெண்ணுங்கால் ஆடவருக்

கொப்பில்லை மாதர். ஒருவன்தன் தாரத்தை

விற்றிடலாம்; தானமென வேற்றுவர்க்குத் தந்திடலாம்

முற்றும் விலங்கு முறைமையன்றி வேறில்லை.

தன்னை யடிமையென விற்றபின் னுந்தருமன்

நின்னை யடிமையெனக் கொள்வதற்கு நீதியுண்டு.

(பாஞ்சாலி சபதம்; சபதச் சருக்கம், 271 : 59 - 66.)

இவ்வாறு பாஞ்சாலி சபதத்தில் இப்பழைய வழக்கத்தை, நீதிமுறையை நினைவுபடுத்துகின்ற பாரதி அதற்கெதிரான ஒரு

முறையைப் புதுமைப்பெண்ணின் நடைமுறையால் அமைக்க முற்படவில்லை.

பேணுமொரு காதலினை வேண்டியன்றோ

பெண்மக்கள் கற்புநிலை பிறழுகின்றார்

என்று கூறிச்செல்வது பாரதியின் உள்ளத்தில் பெண்மையின் கற்புநிலை பற்றியிருந்த கருத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது.

குயில் பாட்டில் அதனை அவர் வெளிப்படையாக எடுத்துக்காட்டுகிறார். கற்பனைப் பாடலென அவர் அதைக் கூறியபோதும் கருத்துகளை மாற்றமுற்படவில்லை.

கன்னிக் குயிலொன்று காவிடத்தே பாடியதைக் கேட்டுப் பரவசமாகியதையே கூறுகின்றார். பெண்குயில் பாடாது என்பதைப் பாரதி உணரவில்லை. பெண்குயில் மூலம் பெண்களின் சில சிறப்பற்ற குணங்களை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதனையே தமது முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளார்.

குக்குக்கு வென்று குயில்பாடும் பாட்டினிலே

தொக்க பொருளெல்லாந் தோன்றியதென் சிந்தைக்கே

எந்தப் பொருளை அவனிக் குரைத்திடுவேன்

என்றே பாரதியார் குயிற்பாட்டினை ஆரம்பிக்கின்றார். கற்பனைப் பாடலினூடாகக் கருத்துகள் சிலவற்றை முன்வைப்பதே அவர் நோக்கமென்பதை இவ்வடிகள் நன்கு புலப்படுத்துகின்றன.

குயிற் பாடலில் வருகின்ற,

வஞ்சனையே பெண்மையே மன்மதனாம் பொய்த்தேவே

நெஞ்சகமே தொல்விதியின் நீதியே பாமுலகே

கண்ணாலே நான்கண்ட காட்சினை என்னுரைப்பேன்

பெண்ணால் அறிவிழக்கும் பித்தரெலாங் கேண்மினோ

காதலினைப் போற்றுங் கவிஞரெலாங் கேண்மினோ

மாதரெலாங் கேண்மினோ வல்லிதியே கேளாய்நீ

என்னும் அடிகள் பெண்மை பற்றிய பாரதியாரின் கருத்துகளின் முரண்பாட்டை வலியுறுத்துகின்றன. ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் கற்புப் பொதுவாக முடியாது என்பதையே இங்கு பாரதி கூறுகின்றார். தன்னொடு காதல் மொழி பேசிய குயில் குரங்கரோடும் காதல் மொழி பேசுவதை ஆண் கவிஞரான அவரால் கற்பனையிற்கூடப் பொறுக்க

முடியாமலிருக்கின்றது. பெண்ணையும் ஆணையும் சமத்துவமாகக் கருதி ஒழுக்கங்களையும் பொதுவாக்க வேண்டுமென்ற பாரதியின் கோட்பாடு இங்கு அர்த்தமற்றுப் போய்விடுகின்றது.

காளையமாட்டுடன் குயில் பேசிய காதல் வார்த்தைகளைக் கேட்ட கவிஞர்,

“... வெகுண்டேன் கலக்கமுற்றேன் நெஞ்சிலனல்
கொண்டேன் குமைந்தேன் குமுறினேன் மெய்வெயர்த்தேன்
கொல்லவாள் வீசல் குறித்தேன்.”

என்று பாடுவது வியப்புக்குரியதாக இருக்கின்றது. ஆனால், கண்ணன் பாட்டில் பாரதியின் பெண்மை பற்றிய கோட்பாடு மாற்றமுற்றுக் காணப்படுகின்றது. கண்ணன் என் காதலன் என்னும் கவிதையில்,

“அண்ணா உனதடியில் வீழ்வேன் - எனை
அஞ்சக் கொடுமை சொல்ல வேண்டா - பிறன்
கண்ணாலஞ் செய்துவிட்ட பெண்ணை - உன்றன்
கண்ணாற் பார்த்திடவும் தகுமோ?”

என்று வேடனைப் பெண் கேட்கின்றாள். ஒருவனுக்கு ஒருத்திதான் என்ற கோட்பாட்டைப் பாரதி இங்கே வலியுறுத்த முற்படுகின்றான். குயிற்பாட்டில் குயில் மூலமாகப் பெண்களின் தன்மையை இழித்துக் கூறிய பாரதி கண்ணன் பாட்டில் உயர்த்தியுள்ளார்.

கண்ணன் பாட்டில் பாரதி பெண்ணைப் பற்றிக் கூறுகின்ற இன்னொரு கருத்தும் இங்குச் சிந்தையைத் தூண்டுவதாக அமைந்துள்ளது. பாரத சமூகத்திலே புதுமைப் பெண்களைப் படைக்க எண்ணங்கொண்ட பாரதி அவள் திறமைகளை எல்லாம் தொகுத்துப் புதுமைப்பெண் என்ற கவிதையிலே பாடியுள்ளார். இன்னும்,

விடுதலைக்கு மகளிரெல் லோரும்
வேட்கை கொண்டனம்; வெல்லுவம் என்றே
திடம னத்தின் மதுக்கிண்ண மீது
சேர்ந்து நாம்பிர திக்கினை செய்வோம்
உடையவள் சக்தி ஆண்பெண் ணிரண்டும்
ஒருநி கர்செய் துரிமை சமைத்தாள்

இடையி லேபட்ட கீழ்நிலை கண்ணர்

இதற்கு நாமொருப் பட்டிருப் போமோ?

என்று பெண் விடுதலை என்ற கவிதையில் கேட்கின்றார். பெண்கள் தங்கள் இழிநிலைகளை யுணர்ந்து அவற்றை நீக்குவதற்காக ஒன்றுசேரும் காலம் வந்துவிட்டதென்பதைப் பாரதி உணர்த்துகிறார். ஆனால் கண்ணன் பாட்டிலே,

பெண்ணென்று பூமிதனில் பிறந்துவிட்டால் - மிகப்
பிழை யிருக்குதடி தங்கமே தங்கம்.

என்று பாரதி பெண்ணே நொந்துகொள்வதாகப் பாடுகின்றார். தமது காலத்துச் சமூக நிலையிலே பெண்களுக்கு இருந்த நிலை பற்றிப் பாரதி நன்கு சிந்தித்திருக்கிறார் என்பது உண்மையே. ஆனால், சிந்திக்கும்போது அப்பெண்களுக்கும் சுதந்திரம் வழங்கப்பட வேண்டுமென்பதையும் அவர் கருத்திற்கொண்டிருக்கிறார். எனினும் வழங்கப்பட்ட சுதந்திரம் நடைமுறையில் எவ்வாறிருக்கின்றது என்பதைக் காணும்போது பாரதி தவிர்க்க முடியாதபடி உண்மையைக் கூறவேண்டி நேர்ந்துள்ளது. பெண் விடுதலை சமூக மட்டத்தில் அறிவுள்ளவர்களால் வற்புறுத்தப்பட்டபோதும் நடைமுறையில் பயன்றதொன்றாக, நாட்டின் விடுதலைப் பணியில் பெண்களின் பங்கினைப் பாரதி உணர்ந்திருந்தார். ஆனால், நடைமுறையில் அவற்றைக் காண அவரால் முடியவில்லை. தனது பாடல்களில் சமூகத்திலிருந்த பெண்மை பற்றிய சிந்தனைகளை முற்றாக அவரால் மாற்றமுடியுமென்று அவர் நம்பவில்லை. இதனாலேயே முரண்பட்ட கருத்துகள் அவர் பாடல்களில் வந்தமைந்தது.

சுயசரிதை என்னும் கவிதையில் பாரதி தமது திருமணத்தைப் பற்றிய சில செய்திகளைத் தெரிவித்துள்ளார்.

வசிட்ட னுக்கு மிராமற்கும் பின்னொரு
வள்ளுவர்க்கு முன்வாய்த்திட்டமாதர் போல்
பசித்தொ ராயிர மாண்டு தவஞ் செய்து
பார்க்கினும் பெறல் சாலவரிதுகாண்

எனத் தமக்கு வருகின்ற மனைவியைப் பற்றிய ஓர் ஆணின் உண்மையான கோட்பாட்டையே பாரதி இங்கு கூறிச் சென்றுள்ளார். ஆனால், அதேபோன்று பெண்ணுக்கும் கஷ்டம் உண்டென்பதை அவர் எடுத்துக் கூறவில்லை. வருகின்ற மனைவியர் கணவர்க்கு

அடங்கியவராக, நற்குண நற்செய்கையுமுடையவராக இருக்க வேண்டுமென்ற ஆவல் ஆணுக்கிருப்பது இயற்கையே. ஆனால், அத்தகைய பெண்களை ஓராயிரமாண்டு தவஞ்செய்யினும் பெற்றமுடியாது என்று பாரதி கூறுவது வியப்பாகவே இருக்கின்றது. புதுமைப் பெண்ணிலே அவர் பெண்ணைப் போற்றுவது இங்கு நினைவுக்கு வருகின்றது.

புதுமைப் பெண்ணொளி வாழிபல் லாண்டிங்கே
மாற்றி வையம் புதுமையுறச் செய்து
மனிதர் தம்மை யமரர்க ளாக்கவே
ஆற்றல் கொண்ட பராசக்தி யன்னைநல்
லருளி னாலொரு கன்னிகை யாகியே
தேற்றி யுண்மைகள் கூற வந்திட்டாள்
செல்வம் யாவினும் மேற்செல்வ மெய்தினோம்.

உலகத்துப் பெண்கள் எல்லாரும் அன்னை பராசக்தியின் வடிவங்களே என்று பாரதி கருதியுள்ளார். பெண்மையை அவர் அவ்வாறு போற்றுவது சிறப்பானதே.

வலிமை சேர்ப்பது தாய்முலைப் பாலடா
மானஞ் சேர்க்கும் மனைவியின் வார்த்தைகள்
கலியழிப்பது பெண் களறமடா
கைகள் கோத்துக் களித்துநின் றாடுவோம்
பெண்ண றத்தினை யாண்மக்கள் வீரந்தான்
பேணு மாயிற் பிறகொரு தாழ்வில்லை
கண்ணைக் காக்கு மிரண்டிமை போலவே
காதலின்பத்தைக் காத்திடு வோமடா.

மேற்காட்டிய பகுதிகள் பாரதியின் பெண்மை பற்றிய கருத்துகளாக இருப்பதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. துன்பந்தீர்வது பெண்மையால் என்றும் உயிரிலுமிந்தப் பெண்மை இனியதென்றும் அவரே கூறுகிறார். நுண்ணிடைப் பெண்ணொருத்தியின் பணியிலே நூற்றிரண்டு மலைகளைச் சாடமுடியுமென்கிறார். காதற் பெண்கள் கடைக்கண் பணியிலே காற்றிலேறியவ் விண்ணையும் சாடுவோமென்று நம்புகிறார். அத்தகையவர் எவ்வாறு வஞ்சனையே பெண்மை என்று கூறுகிறார் என்பது கருத்தைக் கவர்வதாகும்.

பாஞ்சாலி சபதத்திலே பாஞ்சாலியின் நிலைமையை எடுத்துப் பாடும்போது பாரதி பெண்மையின் சில பண்புகளைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றார். பெண்ணின் வீரம், மானம், கற்பு, மனவுரம் போன்ற அற்புதமான குணங்களைக் காட்டுகிறார். திரௌபதிக்கு 'வாக்குரிமை' கொடுத்துப் பேச வைக்கின்றார்.

நாயகர் தாந்தம்மைத் தோற்ற பின் - என்னை
நல்கு முரிமை அவர்க்கில்லை - புலைத்
தாயத்தி லே விலைப் பட்ட பின் - என்ன
சாத்திரத் தாலெ னைத் தோற்றிட்டார்? - அவர்
தாயத்தி லே விலைப் பட்டவர் - புவி
தாங்கு துருபதன் கன்னிநான் - நிலை
சாயப் புலைத் தொண்டு சார்ந்திட்டால் - பின்பு
தார முடமை அவர்க்குண்டோ?

கௌரவ வேந்தர் சபை தன்னில் - அறங்
கண்டவர் யாவரும் இல்லையோ - மன்னர்
சௌரியம் வீழ்ந்திடு முன்னரே - அங்கு
சாத்திரஞ் செத்துக் கிடக்குமோ-புகழ்
ஓய்வுற வாய்ந்த குருக்களும் - கல்வி
ஓங்கிய மன்னருஞ் சூதிலே - செல்வம்
வவ்வுறத் தாங்கண் டிருந்தனர் - என்றன்
மான மழிவது காண்பரோ?

இன்பமுந் துன்பமும் பூமியின் - மிசை
யார்க்கும் வருவது கண்டனம் - எனில்
மன்பதை காக்கும் அரசர் தாம் - அற
மாட்சியைக் கொன்று களிப்பரோ - அதை
அன்புந் தவமுஞ் சிறந்துளார் - தலை
யந்தனர் கண்டு களிப்பரோ - அவர்
முன்பென் வினாவினை மீட்டும் போய்ச் - சொல்லி
முற்றுந் தெளிவுறக் கேட்டு வா.

பாஞ்சாலி முன்வைக்கும் இவ்வாதத்தில் துரியோதனன் அவையிலே கற்றவர்கள் அறியாத அறிவுத் திறத்தினைத் திரௌபதி பெற்றிருப்பதாகக் காண்கிறோம். அவள் கேள்விகள் சூதாட முன்னர் அங்குள்ள அறிவுசான்றவர்களால் கேட்கப்பட வேண்டியவை என்பதை அப்போதுதான் எல்லாரும் உணர்கின்றனர். பாரதி இச்சந்தர்ப்பத்தில் பெண்மையின் அறிவு மாட்சியை அழகாகப் புலப்படுத்துகின்றார். இதிகாசப் பாத்திரமான திரௌபதி அங்கு இந்திய தேசிய விடுதலை காணும் இந்திய சமூகப் பெண்ணாகவே நிற்கிறாள். அவள் வினாக்கள் இந்திய சமூக மக்கள் அனைவருக்கும் செவியிற்படும் வினாக்களாகவே இருக்கின்றன. ஆனால் அத்தகைய வீர வார்த்தைகளால் அவள் பெற்ற பயனேதுமில்லை. துர்மதியினரான துச்சாதனனால் அரசவைக்கு இழுத்துவரப்படுகின்றாள். இச்சந்தர்ப்பத்தில் பாரதி பெண்மையினை மீண்டும் பழித்துரைக்கின்றார்.

நீண்ட கருங்கூந்தர் நீசன் கரம் பற்றி
முன்னிழுத்துச் சென்றார் வழிநெடுக மொய்த்தவராய்
என்ன கொடுமையிது வென்று பார்த்திருந்தார்
ஊரவர்தங் கீழ்மை யுரைக்குந் தரமாமோ?
வீரமிலா நாய்கள் விலங்கா மிளவரசன்
தன்னை மிதித்துத் தராதலத்திற் போக்கியே
பொன்னை யவளை யந்தப் புரத்தினிற் சேர்க்காமல்
நெட்டை மரங்களென நின்று புலம்பினார்
பெட்டைப் புலம்பல் பிறர்க்குத் துணையாமோ?

இங்கு 'பெட்டைப் புலம்பல்' என்று பாரதி தன்னை மறந்து தன் இலட்சியத்தை மறந்து, கோட்பாட்டை மறந்து பாடுகிறார். பெண்களை வீரமுள்ளவர்களாக, அறவாளர்களாக, ஆதி சக்தியாக மதித்தவர் மீண்டும் காலிற்போட்டு மிதித்துவிடுகின்றார்.

மனப் பெண் என்னும் கவிதையிலும் அத்தகைய முரண்பாட்டைக் காண்கிறோம். இக்கவிதையில் அவர் மனத்தைப் பெண்ணாக உருவகித்துப் பாடுகின்றார். பெண்களுக்குரிய குண இயல்புகள் மனத்துக்கும் உண்டென்று காட்டுகின்றார்.

மனமெனும் பெண்ணே! வாழி நீ கேளாய்!
ஒன்றையே பற்றி யூச லாடுவாய்
அடுத்ததை நோக்கி யடுத்தடுத் துலுவாய்

நன்றையே கொள்ளெனிற சோர்ந்துகை நழுவுவாய்
விட்டுவி டென்றதை விடாது போய் விழுவாய்
தொட்டதை மீள மீளவுந் தொடுவாய்
புதியது காணிற புலனழிந் திடுவாய்
புதியது விரும்புவாய், புதியதை அஞ்சுவாய்;
அடிக்கடி மதுவினை அணுகிடும் வண்டுபோல்
பழமையாம் பொருளிற பரிந்துபோய் வீழ்வாய்
பழமையே யன்றிப் பார்மிசை யேதும்
புதுமை காணோமெனப் பொருமுவாய், சீச்சீ!
பிணத்தினை விரும்புங் காக்கையே போலே
அழுகுதல், சாதல், அஞ்சுதல் முதலிய
இழிபொருள் காணில் விரைந்ததில் இசைவாய்

இந்த மனத்தை இன்புறச் செய்வதே தமது நோக்கமெனப் பாரதி கூறுகிறார். உன் விழிப்படாமல் என் விழிப்பட்ட சிவமெனும் பொருளைத் தினமும் போற்றி 'உன்றனக் கின்பமோங்கிடச் செய்வேன்' என்று கூறுகிறார். பெண்ணை இன்பமாக வைத்திருக்கவேண்டிய ஆணின் கடமையாகும். இதனைப் பாரதியும் மறக்கவில்லை. ஆனால், புதுமைப் பெண்ணைப் பற்றிச் சிந்திக்கும் அதேவேளையில் இத்தகைய குணவியல்புகள் கொண்ட பெண்ணைப் பற்றியும் ஏன் சிந்தித்தார் என்பது நோக்கவேண்டியதொன்றேயாகும்.

ஆணும் பெண்ணும் நிகரெனக் கொள்வதால்

அறிவி லோங்கி, இவ் வையம் தழைக்குமாம்;

பூணு நல்லறத் தோடிங்குப் பெண்ணுருப்

போந்து நிற்பது தாய்சிவ சக்தியாம்;

நாணும் அச்சமும் நாய்கட்கு வேண்டுமாம்;

ஞான நல்லறம் வீர சுதந்திரம்

பேணு நற்குடிப் பெண்ணின் குணங்களாம்;

பெண்மைத் தெய்வத்தின் பேச்சுக்கள் கேட்டிரோ!

பெண்மைக் குணங்களை இனங்கண்டு அவற்றையெடுத்துக் கூறுவதில் பாரதி தம் கருத்தினைச் செலுத்தியுள்ளார். பெண்கள் சமூகத்தின் முக்கியமான அங்கங்களாகவே இருந்தனர். ஆனால், காலகதியில் அவர்களது முக்கியத்துவம் மறைக்கப்படவும்

மறக்கப்படவும் சந்தர்ப்பங்கள் ஏற்பட்டன என்பதையும் பாரதி நன்குணர்ந்திருந்தார். அவரது சிந்தனை தேசிய உணர்வுடன் செயற்பட்டால் ஆணும் பெண்ணும் அவசியம் என்பதையுணர்ந்து இருபாலாரையும் தேசத்தின் நன்மைக்காகப் பாடுபட வைக்க எண்ணங்கொண்டார். அந்த எண்ணத்தைச் செயற்படுத்துகின்ற வழிமுறைகளைப் பற்றியும் ஆழமாகவும் அகலமாகவும் சிந்தித்தார். சமூகத்தின் பல்வேறு நிலைகளிலும் பெண்களை வைத்து அவர் நோக்கியது இதனைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது. கவிஞன் சொந்த அனுபவங்களால் தன்மைச் சூழவுள்ள அனுபவங்களால் தம் கவிதைகளை ஆக்குகின்றான். பாரதியும் அதற்கு விதிவிலக்கல்ல. தாம் வாழ்ந்த காலத்து அனுபவங்களையும் தம் சொந்த அனுபவங்களையும் கவிதைகளாக்கினார். அவற்றைவிடக் கற்பனையாலும் கவிதைகளை யாத்தார். அக்கற்பனைக் கவிதைகளுக்குப் பொருளாகப் பழைய கதைகளையும் செய்திகளையும் துணையாகக் கொண்டார். அவ்வாறு கொண்ட வேளைகளில் அவற்றிடையே தம் எண்ணக் கருக்களையும் இணைக்க அவர் முற்பட்டதனாலேயே அவர் பாடல்களில் முரண்பாடுகள் தோன்றக் காரணமாயிற்று. பாரதநாட்டுப் புதுமைப் பெண்ணைப் பற்றியும் பாஞ்சாலியைப் பற்றியும் பாடவேண்டியதால் முரண்பாடுகளையும் தவிர்க்க முடியாது போயிற்று.

மையுறு வாள்விழி யாரையும் பொன்னையும்
மண்ணெனக் கொண்டு மயக்கற்றிருந்தாரே,
செய்யுறு காரியம் தாமன்றிச் செய்வார்
சித்தர்களாமென்றிங் கூதேடா சங்கம்!

எனச் சங்கு என்ற கவிதையில் பாரதி பாடியுள்ளார். விடுதலை என்னும் கவிதையில்,

மாதர் தம்மை இழிவு செய்யும்
மடமை யைக்கொ ளுத்துவோம்;
வைய வாழ்வு தன்னில் எந்த
வகையி னும்ந மக்குளே
தாதர் என்ற நிலைமை மாறி
ஆண்க ளோடு பெண்களும்
ஸரிநி கர்ஸ மான மாக
வாழ்வம் இந்த நாட்டிலே.

என்று பாடுகிறார். முரசு என்னும் கவிதையில்,

பெண்ணுக்கு ஞானத்தை வைத்தான் - புவி

பேணி வளர்த்திடும் ஈசன்;

மண்ணுக் குள்ளே சிலமுடர் - நல்ல

மாத ரறிவைக் கெடுத்தார்.

கண்கள் இரண்டினில் ஒன்றைக் - குத்திக்

காட்சி கெடுத்திட லாமோ?

பெண்க ளறிவை வளர்த்தால் - வையம்

பேதைமை யற்றிடுங் காணீர்.

என்றும் பாடுகின்றார். இக்கவிதைகள் பாரதியின் மனத்தில் இருந்த குழப்பத்தையே புலப்படுத்துகின்றன. இலட்சியக் கவிஞனாகப் பாரதி பாடிய அதேவேளையில் பழமையைத் தவிர்த்துப் பாடவும் விரும்பவில்லை என்பதையே இக்கவிதைகள் புலப்படுத்துகின்றன. இதனைப் பாஞ்சாலி சபத முதற்பதிப்பில் பாரதியாரே எழுதிய குறிப்பு விளக்குகின்றது.

இப்பாட்டுகளிலே ஆராய்ச்சியில்லாது “பூர்வாசாரங்களில்” பக்தி செலுத்துவோரின் மடமை காட்டப்படுகின்றது. பழமையிலே பெரும் பகுதி உயர்வு சான்றதுதான், அதிலும், பாரத தேசத்தினராகிய நம்மவரின் நடைகள் அறிவும் அறனும் பொதிந்தனவாகும். ஆயினும் இழிந்த அமானுஷிக நடைகள் சில இவற்றோடு கலந்துள்ளன.

‘எனது தந்தை கூடிய நோயால் இறந்து போனார். எனக்கும் கூடிய நோய் வந்திருக்கிறது. எங்கள் பாட்டனுக்கும் இந்த நோயுண்டு. ஆதலால் இந்த நோய் தீர்ப்பதற்கு நான் மருந்து தின்னமாட்டேன்’ என்று ஒரு மனிதன் சொல்லுவானானால் அவன் எவ்வளவு பெரிய முடன்? லோககேஷமத்துக்கும் லோகாபிவிருத்திக்கும் இந்த ‘மாமுல்’ பக்தி எத்தனை பெரிய இடையூறு என்பதை நம்மவர் இன்னும் நன்றாகத் தெரிந்துகொள்ளவில்லை.

பழமையிலும் தேவையானவற்றைப் புதுமைப்படுத்தப் பாரதி முனைந்திருக்கின்றார். குயில் பாட்டின் இறுதியடிகள் இதனை விளக்குகின்றன.

விழிதிற்றது பார்க்கையிலே

சூழ்ந்திருக்கும் பண்டைச் சுவடி, எழுதுகோல்,

பத்திரிகைக் கூட்டம், பழம்பாய் - வரிசையெல்லாம்

ஒத்திருக்க 'நாம் வீட்டில் உள்ளோம்' எனவுணர்ந்தேன்.

சோலை, குயில், காதல், சொன்னகதை யத்தனையும்,

மாலை யழகின் மயக்கத்தால் உள்ளத்தே

தோன்றியதோர் கற்பனையின் சூழ்ச்சியென்றே கண்டுகொண்டேன்.

ஆன்ற தமிழ்ப் புலவர், கற்பனையே யானாலும்,

வேதாந்த மாக விரித்துப் பொருளுரைக்க

யாதானுஞ் சற்றே இடமிருந்தாற் கூற்றோ?

தமது பாடலின் பொருள் பற்றிப் பாரதிக்கே இருந்த சந்தேகம் அவர் கவிதையடிகளிலேயே வெளிவந்துள்ளது. கற்பனையிலும் கூட முரண்பாட்டைத் தோற்றுவித்துவிட்டது.

பாரதியின் வசன கவிதைகளிலும் பெண்கள் பற்றிய கருத்துகள் உள்ளன. இயற்கை நிலைகளைப் பெண்ணாகப் பாரதி கண்டு கவிதைகள் எழுதியுள்ளார்.

உடையை நாங்கள் தொழுகின்றோம்.

அவள் திரு.

அவள் விழிப்புத் தருகின்றாள், தெளிவு தருகின்றாள்.

உயிர் தருகின்றாள், ஊக்கந் தருகின்றாள்,

அழகு தருகின்றாள், கவிதை தருகின்றாள்,

அவள் வாழ்க,

அவள் தேன், சித்த வண்டு அவளை விரும்புகின்றது.

அவள் அமுதம்

அவள் இறப்ப தில்லை. வலிமையுடன் கலக்கின்றாள்.

இவ்வடிகள் பெண்மைப் பண்புகளை அவர் இயற்கையிற் கண்டதை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

ஒளியே நீ யார்?

ஞாயிற்றின் மகளா?

வெம்மை ஒளியின் தாய்

வானவெளி என்னும் பெண்ணை ஒளியென்னும்

தேவன் மணந்திருக்கின்றான்.

செவ்வாய் முதலிய பெண்கள் ஞாயிற்றை வட்டமிடுகின்றன.

வெப்பம் ஆண் தண்மை பெண்

ஆணிலும் பெண் சிறந்த தன்றோ?

பூமித்தாய் உயிரோடிருக்கிறாள்.

இங்குப் பாரதி பெண்மை பற்றிய சிந்தனைகளை எங்கும் பரவவிட்டுள்ளார் என்பது புலனாகின்றது. உலகத்துத் தோன்றிய ஏனைய கவிஞர்களிலிருந்து அவர் வேறுபடவில்லை. ஆனால் அவரது போக்கு எத்தகையது என்பதை இன்று ஆய்வு செய்கின்ற சந்தர்ப்பத்தில் அவரது மனைவி அவர் பற்றிக்கொண்டிருந்த அபிப்பிராயத்தை இங்கு நினைப்பது பொருத்தமானதாகும்.

“நமது நாடு இன்னது? நமது ஜனங்கள் யாவர்?

நமது பூர்வோத்திரம் எத்தகையது? இன்று நமது நிலையென்ன?

நமது சத்தி எம்மட்டு? நமது உணர்ச்சி எத்தன்மையது?

இவைகளைப் பற்றிய விவகாரங்களும் சண்டைகளும் தீர்மானங்களும்

அவருடைய ஜீவனுக்கு ஆதாரமாக இருந்தன. எதுவும் யோசித்தாக

வேண்டியதில்லை. திடீர் திடீரென்று எண்ணங்கள் புதிய புதிய

கொள்கைகள் புதிய புதிய பாட்டுக்கள் அப்பாட்டுகளுக்குப் புதிய

மெட்டுகள். எமது இரு காதுகளும் மனமும் ஹிருதயமும் நிரம்பத்

ததும்பும் இந்த ஒரு பாக்கியம் நான் பெற்றேன்.”

பாரதியார் காலமான மறு ஆண்டு, 1922-ல் செல்லம்மாள் பாரதி ‘பாரதி ஆஸ்ரமம்’ என்ற பெயரால் பிரசுராலயம் ஒன்றினைத் துவக்கிப் பாரதி நூல்கள் சிலவற்றை வெளியிட்டார். அப்போது அவர் எழுதிய முகவுரை ஒன்றிலேதான் மேற்கூறியவாறு அவர் எழுதியுள்ளார். பாரதியோடு வாழ்ந்தவர்; அவர் மனைவி என்ற நிலையிலிருந்தவர் என்ற முறையில் அவர் பாரதி பற்றிக் கூறும் அபிப்பிராயம் சுத்தமானதாகும். பாரதி பாடல்கள் முழுவதையும் அவர் படித்தாரோ தெரியவில்லை.

எனினும், “எதுவும் யோசித்தாக வேண்டியதில்லை. திடீர் திடீரென்று எண்ணங்கள் புதிய புதிய கொள்கைகள், புதிய புதிய பாட்டுகள்” என்ற அவரது கூற்று முற்றிலும் அர்த்தமும் அனுபவமும் பொருந்தியது. பெண்களைப் பற்றிய முரண்பாடுகள் மட்டுமன்றிப் பாரதி பாடிய ஏனைய கவிதைகளில் உள்ள முரண்பாடுகள் யாவற்றுக்குமான காரணத்தை அவர் கூறுகிறார் தெளிவுபடுத்துகின்றன. பாரதியை மற்றெல்லாரையும்விடச் சிறந்த முறையில் மதிப்பிடும் ஆற்றல் செல்லம்மாவுக்குண்டு என்பதை யாரும் மறுப்பதற்கில்லை.

பாரதி பற்றிய மறுமதிப்பீடுகள் பல ஏற்படலாம். புதுமையான கருத்துகளும் சிந்தனைகளும் தோன்றலாம். ஆனால் அவற்றுக்கெல்லாம் காரணமாக அமைந்த அவரது பாடல்களிலே காணப்படுகின்ற முரண்பட்ட கருத்துகளை நாமறியவேண்டியது மட்டுமன்றி அவற்றைப் புரிந்துகொள்ளவும் வேண்டும். வாழ்வின் இலட்சியமான எண்ணங்கள் நடைமுறையில் மாறுபடுவது நமது அனுபவமே. சாதாரணமாக மனிதர்க்குரிய பண்பு இது. இப்பண்பினால் சாதாரண மனிதனாகப் பாரதி வாழ்ந்த காலத்தில் அவர் கவிதைகளிலே அவரது நடைமுறை வாழ்வின் அனுபவங்களுக்கேற்ப முரண்பாடுகளும் வந்தமைந்ததில் வியப்பேதுமில்லை. நாட்டின் சுதந்திரத்தைப் பற்றிச் சிந்தித்த பாரதி தாம் வாழும் சமூகத்திலிருந்து பிரிய முடியாதவராகவும் இருந்தார். இதனாலே அவரது கவிதைகளில் தவிர்க்க முடியாதபடி முரண்பட்ட கருத்துகள் வந்தமைந்தன.



நொறுங்குண்ட இருதயம்

ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் வரலாறு

மேலைநாட்டு இலக்கிய வடிவமான நாவல், தமிழிலும் தோன்றுவது காலத்தின் தேவையாக இருந்தது. செய்யுள் வடிவில் அமைந்த காவியங்களைவிட உரைநடையிலமைந்த நாவல்கள் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றன. தமிழ்நாட்டிலே சமயப் பரப்பலுக்காக வந்த கிறிஸ்தவப் பாதிரிமார் உரைநடைப் பாங்கிலே கதை சொல்லும் முறையைத் தொடக்கி வைத்தனர். வீரமாமுனிவரின் ‘பரமார்த்தகுரு கதை’ இவ்வகையிற் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆங்கிலக் கல்வியின் பரப்பலால் ஆங்கில நாவல்கள் தமிழ்நாட்டிலும் அறிமுகமாகின. 18ஆம், 19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஆங்கில இலக்கியத்தில் நாவல் இலக்கியம் சிறப்புப் பெற்று விளங்கியது. அக்காலத்திலே தோன்றிய நாவல்களில் டிக்கன்ஸ், ஸ்கொட், கோல்ட்ஸ்தீம், ஜோர்ஜ் எலியட் போன்றோருடைய நாவல்களைப் படித்த தமிழர்கள் புதிய இலக்கிய வடிவமான நாவலைப் பெரிதும் வரவேற்றனர். சில நாவல்கள் இந்தியப் பல்கலைக்கழகங்களிலே பாடப் புத்தகங்களாகவும் இருந்தன. இப்புதிய இலக்கிய வடிவம் இந்தியாவில் முதல் நாவலாக வங்காள மொழியிலே பக்கிம் சந்திரரால் எழுதப்பட்டு ‘துர்க்கேச நந்தினி’ என்ற பெயரில் 1865ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது. இதன் பின்னரே தமிழ்மொழியில் மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை எழுதிய ‘பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்’ வெளிவந்தது. அதன் கதை தமிழ்நாட்டில் நிலவிய மரபுவழிக் கதையாகவே அமைந்திருந்தது. ஆங்கிலக் கல்வியும் ஆட்சியும் சமூகத்தில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தை வெளிப்படுத்த நாவல் அக்காலத்திலே பயன்பட்டது. மாதவையாவின் ‘பத்மாவதி சரித்திரம்’, இராஜமையரின் ‘கமலாம்பாள் சரித்திரம்’ என்பனவும் இந்நிலையை விளக்குகின்றன. தமிழ்நாட்டின் நாவல் வரலாற்றின் தொடக்கத்தை அடுத்து ஈழத்திலும் தமிழில் நாவல் எழுதப்பட்டுள்ளது.

ஈழத்தில் முதலாவது நாவல் சித்திலெப்பையால் எழுதப்பட்டது. 'அசன் பேயினுடைய கதை' என்ற பெயரில் 1885ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது. இதன் பின்னர் திருக்கோணமலையைச் சேர்ந்தவரான எஸ். இன்னாசித்தம்பி என்பவர் எழுதிய 'ஊசோன் பாலந்தை கதை' என்னும் நாவல் 1891ஆம் ஆண்டு வெளிவந்துள்ளது. சித்திலெப்பையின் நாவல் இஸ்லாமிய மதப் பின்னணியிலே அமைய இன்னாசித்தம்பியின் நாவல் கிறிஸ்தவ மதப் பின்னணியில் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. 1895ஆம் ஆண்டு மரபிலக்கிய ஈடுபாடுடைய ஈழத்துத் தமிழ்ப் புலவரான தி.த. சரவணமுத்துப் பிள்ளை எழுதிய 'மோகனாங்கி' என்னும் நாவல் வெளிவந்தது. இந்நாவல் 17ஆம் நூற்றாண்டில் திருச்சியில் ஆட்சி செய்த சொக்கநாத நாயக்க மன்னர் காலத்துச் செய்திகளைக் கூறும் முதல் வரலாற்று நாவலெனக் கருதப்படுகிறது. அடுத்து தமிழ் நூற்பதிப்பின் மூலம் தமிழ்மொழிப் பேணலுக்கு அருந்தொண்டு செய்த சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளையின் சகோதரர் சி.வை. சின்னப்பிள்ளை 'வீரசிங்கன் கதை அல்லது சன்மார்க்கவிடயம்' (1905), 'உதிரபாசம் அல்லது தின்பவானி' 1915, விஜயசீலம் (1916) முதலிய நாவல்களை எழுதியுள்ளார். இவருடைய நாவல்களிலே ஆங்கிலக் கல்வியால் ஏற்பட்ட தாக்கம் புலப்படுகின்றது. சின்னப்ப பிள்ளையின் நாவல்கள் வெளிவந்த காலப்பகுதியிலே ஈழத்து நாவல் வரலாற்றின் ஒரு மைல் கல் போல மங்கள நாயகம் தம்பையாவின் 'நொறுங்குண்ட இருதயம்' என்னும் நாவல் 1914ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்துள்ளது. தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் முதற் பெண் நாவலாசிரியரான மங்கள நாயகம் தம்பையா இன்று மீள்பார்வைக்குரியவராயுள்ளார்.

மங்கள நாயகம் தம்பையாவின் எழுத்துப்பணி

1972ஆம் ஆண்டு பாவலரின் துரையப்பா பிள்ளையின் நூற்றாண்டு மலரில் மங்கள நாயகம் தம்பையா ஈழத்தின் முதற்பெண் நாவலாசிரியராகப் பெருமைப்படுத்தப்பட்டார். இப்பணியினை ஆ. சிவனேசச் செல்வன் எழுதிய 'நொறுங்குண்ட இருதயம் கதையும் கதைப்பண்பும்' என்னும் கட்டுரையே செய்தது. கிறிஸ்தவப் பெண்மணியின் எழுத்துப்பணியைப் பலரும் அறிவதற்கும் அந்நாவலைப் பற்றி மீண்டும் ஈழத்தவர் நினைப்பதற்கும் இக்கட்டுரை வழிவகுத்தது. தமிழறிஞர்கள் நாவல் நூற்றாண்டை நினைவுகூர்ந்தபோது இப்பெண் நாவலாசிரியரின் பணியையும் மனங்கொள்ள நேர்ந்தது.

மங்கள நாயகம் 'அரிய மலர்' என்ற நாவலையும் 'அனுபவக்களஞ்சியம்' என்ற கட்டுரைத் தொகுதியையும் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். இவர் நியாய துரந்தரர் கலாநிதி ஐசாக் தம்பையாவின் மனைவி. அக்காலத்திலே உயர் பதவியிலிருந்த J.W. பார் குமாரசுவாமி முதலியாரின் மகள். இந்த வாழ்க்கைத் தரம் அவரது கல்விப் பின்புலத்தைப் பற்றி ஓரளவு ஊக்கக் வைக்கிறதேயன்றி அவர் பெற்ற நிறுவன மயமான கல்வித்தகைமை பற்றிய செய்திகளை அறியமுடியவில்லை. எனினும் குடும்பச் சூழல்தான் அவருக்குத் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் புலமை பெற உதவியுள்ளது எனலாம். இவரது நாவலும் இதற்குச் சான்று பகர்கின்றது. ஏறத்தாழ எண்பது ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் பல்வேறு பண்புகளையும் இலக்கியமாக, புதிய உரைநடை வடிவிலே ஆவணப்படுத்த அவர் முற்பட்டமை 'நொறுங்குண்ட இருதயம்' என்ற நாவலின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாயிற்று. ஆங்கிலப் புனைகதைகளை அவர் படித்திருக்க வேண்டும். தமிழிலக்கியங்கள் காட்டும் பெண்மையையும் கற்றிருந்திருக்க வேண்டும். இவ்விரு மொழி இலக்கியங்களையும் சீர்தூக்கிப் பார்க்கும் அறிவாற்றல் அவர் எழுத்துக்கு உந்து சக்தியாக விளங்கியது. தமிழ் நாவல்களின் வரலாற்றை ஆய்வு செய்வோர் இவருடைய 'நொறுங்குண்ட இருதயத்தையும் படிக்க வேண்டியுள்ளது. நாவல் இலக்கியத்திற்குப் புதிய சமுதாயப் பரிமாணங்களை வழங்கும் முயற்சியில் ராஜமையரும், மாதவைய்யாவும் முயன்றனர். மங்கள நாயகமும் அவர்களைப் பின்பற்றுகிறார். அன்றாட வாழ்க்கையில் சந்திக்கும் மக்களின் வாழ்க்கையை ஆதாரமாகக் கொண்டு நாவல் எழுத முற்பட்டுள்ளார்.

நாவலின் கதையும் களமும்

இந்நாவலை எழுதவேண்டிய தேவையை மங்கள நாயகம் தன்னுடைய நூன்முகத்திலே பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“சன்மார்க்க சீவியத்தின் மாட்சிமையை உபதேசித்து விளக்குவதிலும், உதாரணங்களால் உணர்த்துவது நன்மை பயத்தற்கேதுவாகு மென்றெண்ணி இக்கதையை எழுதத் துணிந்தேன். யாதாயினும் ஒரு விஷயத்தை உவமைகளாலும் ஒப்பனைகளாலும் மனதில் பதிவாக்கப் பண்ணுதல் இலகுவென்று யாவருங் கையாண்ட நல்யுக்தி. ஆகையினால் சில

காரியங்களைப் போதனையாகவும் செய்தியாகவும் இச்சிறு புத்தகத்திலடக்க மனமேவப்பட்டேன்.”

இக்கூற்றினை நோக்கும்போது நாவலாசிரியர் ஓர் இலக்கினை வைத்தே இந்த நாவலை எழுதியுள்ளமை புலனாகின்றது. தான் வாழ்ந்த காலத்து யாழ்ப்பாணத்து வாழ்வியலை நாவல் வடிவிலே எழுதவேண்டும் என்ற உணர்வு நாவலாசிரியருக்கு ஏற்பட்டுள்ளது. ஆங்கிலக் கல்வியால் தமிழர் வாழ்வியலில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை அவர் மனதிற்கொண்டு பெண்ணின் குண இயல்புகள் எவ்வாறு பாதிக்கப்பட்டன என்பதையும் தமது எழுத்திலே காட்ட முயன்றுள்ளார். ‘நொறுங்குண்ட இருதயம்’ நாவலின் எழுத்துப் பிரதியைப் படித்துத் திருத்தம் செய்த J.T. அப்பா பிள்ளையும் இக்கருத்தை நாவலின் ‘நூற்பிரயோகம்’ என்னும் பகுதியிலே எழுதியுள்ளார்.

“தம்முடைய அரிய உதரக் கனிகளாகிய பெண்களைத் தெய்வ பயமற்ற துட்டர்கையில் மனைவியராகக் கொடுக்கும்படி பெரும்பாலுமேவி விடுகின்ற பொருளாசையென்னுங் கொடிய நோய் வாய்ப்பட்டு வருந்துந் தந்தைகளது நிலைமையைக்கண்டு பரிதவித்து அரிய சற்போதகமாகிய மருந்தை இனிய சரித்திர நுபத்துப் பொதிந்து ஆசிரியர் கொடுத்திருக்கின்றார்.”

யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தவரிடையே ‘திருமணவுறவு’ பொருளடிப்படையாக நடைபெற்றதை மங்கள நாயகம் எடுத்துக்காட்ட விழைந்துள்ளார். அக்காலப் பெண்கள் நிலையையும் அவர்களுடைய சிக்கல்களையும் வெளிப்படுத்தவே நாவலின் கதையாக கண்மணியின் கதையைத் தேர்ந்துள்ளார். அக்காலத்து தமிழ்ப்பெண்களின் வாழ்வியலின் சிக்கலைத் தீர்க்கவேண்டிய வழியையும் தமது நாவலாடாகக் காட்டியுள்ளார். கண்மணியென்னும் பெண்ணின் வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கூறுமுகமாக பெண்களது சிக்கல்களை எடுத்து விளக்குகிறார். அந்தச் சிக்கல்கள் ஏற்படாவண்ணம் தடுப்பதற்குரிய வழியை பொன்மணியென்னும் பெண்ணின் வாழ்க்கை வரலாற்றின் மூலம் காட்டியுள்ளார். கண்மணியின் திருமண வாழ்வு நடைமுறைகளால் சந்தோஷமற்றதாகிறது. அவளைக் கண்டு விரும்பி மணந்துகொண்ட அருள்பா பின்னர் அவளைப் பல இன்னல்களுக்கு ஆளாக்குகின்றான். திருமணத்திற்கு முன்னர் அருள்பா இன்னொரு பெண்ணுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்தமை கண்மணிக்கு அருள்பாவால் மறைக்கப்படுகிறது. இறுதியில் கண்மணி நோயாளியாகி மதம் மாறி

இறக்கிறாள். அருள்பா கண்மணி இறந்த பின்பே அவளருமையை உணர்ந்து வருந்துகிறான். ஆனால் பொன்மணியோ தன் பெற்றோர் நியமித்த திருமணத்தை துணிவாக மறுத்துப் பேசி திருமண நடைமுறைகளைப் புரட்சியாக மாற்றித் தான் விரும்பியவனைத் திருமணம் செய்கிறாள்.

நாவலின் கதை சாதாரணமான யாழ்ப்பாணத்துக் குடும்பக் கதையாகவே உள்ளது. மங்கள நாயகம் கதையின் களத்தையும் யாழ்ப்பாணச் சூழலிலேயே அமைத்துள்ளார். கண்மணியின் கணவன் அருள்பா கல்வி கற்பதற்காக கல்கத்தா சென்று திரும்பியவனாக வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளான். அப்போது அவனுக்கு அங்குள்ள ஒரு பெண்ணுடன் ஏற்பட்ட தொடர்பு பற்றிய செய்தியும் கடிதம் மூலமே நாவலில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. எனினும் அத்தொடர்பு கண்மணியின் நோக்கிலே தொடக்கத்திலே சிக்கலை ஏற்படுத்தவில்லை. அருள்பாவின் மனோநிலையால் அத்தொடர்பு பற்றிய செய்தியும் கடிதங்களும் இருவரிடையேயும் பிணக்கை ஏற்படுத்துகிறது. கிறிஸ்தவ சமயம் பரப்புகின்ற காலகட்டத்தில் யாழ்ப்பாணத்து மரபான நடைமுறைகள் எவ்வாறு மாற்றமடைந்தன என்பதை நாவலின் கதையூடாக மங்கள நாயகம் புலப்படுத்துவது அவருடைய எழுத்தாற்றலையும் அதன் இலக்கையும் புலப்படுத்துகிறது.

நாவலின் தனித்துவமும் அதனை அணிசெய்யும் பண்புகளும்

இருபது தலைப்புகளில் ‘நொறுங்குண்ட இதயம்’ கதை வளர்ந்து செல்கின்றது. இத்தலைப்புகளிலே நாவலின் பாத்திரப்படைப்பும் குணநலமும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. கதையின் தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை கண்மணி என்னும் கதாநாயகியின் குணநலன்கள் படிப்படியாக வளர்த்துச் செல்லப்பட்டுள்ளன. குடும்ப உறவுகளைப் பேணி அன்பு செலுத்தும் பெண்மைக் குணங்களின் இருப்பிடமாக விளங்கும் கண்மணி தனக்கேற்பட்ட துன்பங்களைத் தனியாகவே அனுபவிக்கின்ற ஓர் அநாதரவான பாத்திரமாகும். துன்பத்திலிருந்து விடுதலை பெற வழியைத் தேடி நின்ற கண்மணிக்கு கிறிஸ்தவ சமயம் அடைக்கலந் தருகிறது. ‘கண்மணி இதுவரை கைக்கொண்ட சமயத்தினால் தன்னுடைய இன்னல்களைத் தீர்க்க முடியாதவளாக இருந்தாள்’ என மங்கள நாயகம் கூற முற்படவில்லை. ஆனால் அச்சமயம் அவளுடைய துன்பநிலையினை உணர்ந்து ஆறுதல் கூறும்

ஓர் ஆதரவாளரை அவளுக்கு அறிமுகம் செய்து வைக்கவில்லை என்ற உண்மையை மங்கள நாயகம் இந்த நாவலிலே இலைமறை காய் போலக் காட்டியிருப்பது தனிச்சிறப்பாகும். மனித வாழ்க்கையில் ஏற்படும் துன்பங்களைத் தாங்கிக்கொள்வதற்கு ஒரு நம்பிக்கையூட்டும் துணை வேண்டும். சமயமறிந்து நம்மைத் தேற்றும் துணையாக 'சமயம்' அமையவேண்டும். ஆண்களின் சுயநலப் போக்கினாலும், பெண்ணை அடிமையாக நினைக்கும் எண்ணத்தாலும் துன்புறும் பெண்களுக்கு சமயம் அடைக்கலம் கொடுக்கவல்லது என்று நாவலாசிரியர் கருதுகிறார். வாழ்க்கையில் அநியாயமாகத் துன்பத்தை அனுபவிக்கின்ற ஆண்களுக்கும் இதுவே வழியெனக் காட்டுகிறார். அநியாயமாகக் குற்றம் சாட்டப்பட்ட பொன்னுத்துரையின் தாயார் (கண்மணியின் தாயார்) தன் மகனுக்குக் கூறும் வார்த்தைகள் இதற்குச் சான்றாகின்றன.

‘மகனே! கடவுளின் செய்கைகளை நாங்கள் அளவிடக்கூடாது. என்ன சம்பவித்தாலும் சரி. சதாகால மறியலுக்குப் போக நேரிட்டாலுஞ் சரி, துணிவாயும் தைரியமாயும் கடவுளை நம்பி இரு. கடைசியில் அவர் விடும் வழியைக் கண்டுகொள். கள்ளன், துட்டன், கொலைப் பாதகன், காவாலி என்னும் பெயரை நீ கேட்கக்கூடுமானால் உன்னைப் பெற்ற மாதாவாகிய நான் கேட்டுச் சகிக்கமாட்டேன். உனக்கு விரோதமாகக் கொண்டு வந்திருக்கும் வழக்கினுண்மை கடைசியாய் வெளிவராமற் போவதில்லை. ஆயிரம் பொய் கூடி ஒரு மெய்யை வெல்லுமா? என்னதான் சம்பவித்த போதிலும் தெய்வத்தின் செயலென்றெண்ணிப் பொறுமையாய் சகித்துக்கொள்.”

நாவலில் வருகின்ற பெண்பாத்திரங்கள் யாழ்ப்பாணச் சமூக நிலையைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன. கண்மணி, பொன்மணி, நவமணி என்னும் மூன்று பேரும் மூன்று நிலையிலே, அக்காலத்து இளம் பெண்களின் நிலையை நாவலில் விளக்கி நிற்கிறார்கள். கண்மணியின் குண இயல்புகள் மாற்ற முடியாதவையாக இருக்கின்ற வாழ்வியலுள் வாழ முற்படும் தன்மையைக் காட்டுகின்றன. பொன்மணியின் குண இயல்புகள் மாற்றமடைந்தவை. காலத்திற்கு ஏற்ற மாற்றத்தை உள்வாங்கி துணிவுடன் செயலாற்றும் தன்மையுள்ளவை. சிறப்பாகப் பொன்மணி தனது திருமண விடயத்தில் திட்டமிட்டுச் செயற்படும் தன்மை குறிப்பிடத்தக்கது. தன்னை விரும்பும் பொன்னுத்துரையையே வழிநடத்துகின்றாள் பொன்மணி. மங்கள நாயகத்தின் இலக்கு இங்கே

தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது. பெண்ணின் தலைமைத்துவத்தின் பயனை எல்லாரும் அறியச் செய்துள்ளார். பொன்மணி இறைவழிபாட்டை நாளும் குணமுடையவளாக அன்றி அறிவுநிலையிலே இயங்குகின்றாள். கண்மணிக்கு நேர் எதிரான இயல்பு கொண்டவளாய் சமூகத்திற்கு ஒவ்வாத நடைமுறையை மாற்றிவிடும் துணிவுடன் செயற்படுகிறாள். இப்பண்பு பெண்ணுக்கு கிறிஸ்தவ சமயம் கொடுத்தது அன்று. மேலைத்தேய கல்வி மரபால் கிடைத்தது. மேலைத்தேயக் கல்வி மரபால் அக்கால யாழ்ப்பாணத்துச் சமூகத்திலே ஆண்களின் நடைமுறையிலும் மனோபாவத்திலும் எத்தகைய மாற்றமும் ஏற்படவில்லை என்ற உண்மை நிலை நொறுங்குண்ட இதயத்தில் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

பொன்மணி, கண்மணி என்போரது தாய்மாரின் கல்வியறிவில்லாத நிலையை நாவல் கதை ஓட்டத்திற்காகப் புலப்படுத்தும் நாவலாசிரியர் அவர்களும் அடுத்த தலைமுறையினர் அறிவுநிலையால் செய்யும் நடைமுறை மாற்றத்திற்கு வழிவிட்டு நிற்பதையும் காட்டியுள்ளார். யாழ்ப்பாணத்துச் சமூக அமைப்பிலே திருமணத்தின் மூலம் சமூக மதிப்புப் பெற விரும்பும் ஆண்களின் குண இயல்பையும் நாவலாசிரியர் காட்டியுள்ளார். வாழ்க்கைத் துணையாக ஒரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்வதைவிட அப்பெண் கொண்டுவரும் செல்வத்தின் மூலம் (சீதனம்) தனது சமூக மதிப்பை உயர்த்திக்கொள்வதே ஆணின் இலக்காக இருப்பதையும் உணர்த்துகிறார். இந்நிலைமை இன்றுவரையும் மாறாமல் இருப்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆண்களின் குண இயல்புகளை அருளப்பா, பொன்னுத்துரை, அப்பாத்துரை, நவரத்தினம் எனும் இளந்தலைமுறையின் நிலையிலும் சுப்பிரமணியர், கைலாசபிள்ளை, குலோத்துங்கர் போன்ற முதிய தலைமுறையின் நிலையிலும் நாவலாசிரியர் காட்டியுள்ளார். சமூக மதிப்பு என்பது திருமணத்தால் ஏற்படுத்தக்கூடியது என்ற நம்பிக்கை ஆண்களிடையே ஆழ வேருன்றி இருந்ததை நாவலாசிரியர் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டியிருப்பதை பின்வரும் உரையால் உணரலாம்.

“பொன்மணி! நீ உன் பிரியப்படி நடக்க எண்ணுவது சரியல்ல. சம்பந்தகாரியம் பெற்றார் எண்ணப்படி நடப்பதேயன்றிப் பிள்ளைகள் எண்ணப்படி நடக்கும் வழக்கமில்லை. நீ பெண்ணாய் இருப்பதால் உலகத்தார் சிரிக்கத்தக்கதாய் நடக்கத் துணியாதே. பெற்றாராகிய எங்கள் மரியாதையைக் காப்பது உன் கடமை.”

இங்கு பெண் தன் எண்ணப்படி தனக்குகந்த கணவனைத் தேடிக்கொள்ளும் உரிமையற்றிருந்ததைப் பெற்றோரும் ஏற்றிருந்தமை காணலாம்.

பெண்ணியம் பற்றிய பல்வேறு ஆய்வுகள் நடைபெறும் இக்காலகட்டத்திலே மங்களநாயகம் தம்பையா காட்டுகின்ற தீர்வு இதுவரை கருத்திற் கொள்ளப்படாதிருந்தமைக்கான காரணங்களும் உண்டு. நாவல் எழுதப்பட்ட காலத்திலேயே நாவலாசிரியரின் சிறப்பு உணரப்படவில்லை. பெண் எழுத்தாளரின் படைப்புகள், பெண் விடுதலை பற்றிய மேலைத்தேசத்தவர் கருத்து தமிழ்நாட்டிலே வந்து சேர்ந்த பின்னர்தான் பலராலும் தேடிப் படிக்கும் நிலையைப் பெற்றன. அதுவரையில் பெண் எழுத்தாளர்கள், பெண்கள் படிப்பதற்குகந்த நாவல்களையே எழுதுகின்றனர் என்ற மதிப்பீடே ஆய்வாளரிடையேயும் விமர்சகரிடையேயும் இருந்தது. ஆனால் தற்போது நிலைமை சற்று மாற்றமடைந்துள்ளது. பெண்கள் தொடர்பான சிக்கல்களைப் பெண் எழுத்தாளர்கள் யதார்த்த நிலையில் காணுந் தகுதியுடையவரென்று கருத்துத் தோன்றிவிட்டது. ஆண் எழுத்தாளரின் கற்பனை நிலையான உணர்வு நிலைகளின் போலித்தன்மையும் புலனாகத் தொடங்கிவிட்டது. ஆணின் சுயநலப் போக்கைப் பற்றி மரபுபேணும் நிலையைவிட்டு நேரடியாகவே பெண்கள் விமர்சிக்கத் தொடங்கிவிட்டார்கள். பெண்ணுக்கு ஆண் செய்யும் கொடுமைகளைப் பற்றி எழுதியும் வருகின்றனர். மங்கள நாயகம், நாவலின் பதினெட்டாம் தலைப்பான 'காத்திரா மீட்பு' என்னும் பகுதியில்தான் நாவல் எழுத முற்பட்ட காரணத்தைக் கண்மணியென்னும் பாத்திரத்தின் கூற்றாக எழுதியுள்ளார்.

“எங்கள் சரித்திரத்தை எங்களைப் போலொத்த ஓர் ஏழைப்பெண் எங்கள் மேல் அநுதாபம் கொண்டு எழுத ஏவப்படுவாளேயல்லாமல் இதில் ஆண்பிள்ளை நேரம் போக்க ஏதொன்றுமில்லை.”

நாவலின் சிறப்புக்கு அதன் உரைநடையும் காரணமாயமைந்துள்ளது. அக்காலத்திலே வடசொற்களின் பயன்பாடு பெருமளவுக்கு இருந்தது. ஆங்கில மொழிப்புலமை போல வட சொற்புலமையும் பெரிதாய் மதிக்கப்பட்டது. ஒருவகையில் வழிபாட்டு மொழியாக வடமொழி மதிக்கப்பட்டதால் மக்களின் நாளாந்த உரைநடையிலும் அந்த மொழி செல்வாக்குப் பெறுவது தவிர்க்க முடியாததாயிருந்தது. இந்நாவலிலும் பல சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சுகவாளி, வியாதியஸ்தர்,

ஆசீர்வாதம், தரிசனம், அமிர்தம், இலட்சணம், ஸ்நானம், பாதாரவிந்தம், விசுவாசம், துரிதம், சம்பாஷணை, சம்பம், அபாயம், விசனம், சகுதி, சற்குணவதி, விவாகம், சாயங்காலம், சஞ்சலம், ஆசனம், ஐசவரியம், விவேகி, பசாசு, விருட்சம், கீதம், சாந்தி போன்ற சொற்களை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். நாவலின் இறுதிப் பகுதியில் அமைந்துள்ள கண்மணியின் பிரேத சேம ஆராதனையில் பாதிரியாரின் பேச்சாக வரும் உரைநடைப் பகுதியும் குறிப்பிடத்தக்கது. (பக். 209) இன்னும் நாவலாசிரியர் ஏறக்குறைய ஐம்பது பழமொழிகளைப் பாத்திரங்களின் உரையாடல்களிலே அமைத்துள்ளார். யாழ்ப்பாணத் தமிழ் உரைநடையின் அக்காலப் பண்பை அது காட்டுகிறது. கிறிஸ்தவத் தமிழ் நடை ஒன்று அக்காலத்திலே தோன்றியிருந்தமையால் அதன் செல்வாக்கை இந்நாவலிலும் காணமுடிகிறது.

ஈழத்துப் பெண் எழுத்தாளர்களின் முன்னோடியான மங்கள நாயகம் தம்பையாவை எழுத்துலகம் மறவாதிருக்கப் பணி செய்த தென்னிந்தியத் திருச்சபையின் பேராயர். வண. எ.ஸ். ஜெபநேசன் தனது அயரா முயற்சியால் இந்நாவலை மீள் பதிப்புச் செய்துள்ளார். மறக்கப்பட இருந்த ஈழத்துப் பெண் எழுத்தாளரைப் பற்றி இந்நூற்றாண்டிலும் இனி வரப்போகும் நூற்றாண்டிலும் தமிழுலகம் மறவாதிருக்க வழி செய்துள்ளார். மங்கள நாயகம் தம்பையா கிறிஸ்தவர் என்ற நிலையிலே யாழ்ப்பாணத் தமிழரிடையே அறியப்படாதவர். ஆனால் யாழ்ப்பாணப் பண்பாட்டை ஆவணப்படுத்த முயன்றவர் என்ற நிலையிலே அறியப்பட வேண்டியவர். சமயம் என்னும் கற்றல் நிலை, தமிழரிடையே பாகுபாட்டை ஏற்படுத்தியிருந்தாலும் பண்பாடு என்னும் வாழ்வியல் நடைமுறை, தமிழரை ஒற்றுமைப்படுத்தி நிற்பது. யாழ்ப்பாணத்து சமூக நடைமுறைகள் அக்காலத்தில் எவ்வாறு இருந்தது என அறிய முற்படுவோருக்கு இந்த நாவலிலும் கணிசமான செய்திகளுண்டு. மங்கள நாயகம் காட்டும் யாழ்ப்பாணம் இன்று மாறிவிட்டது என்று சொல்வதற்கில்லை. மேலைத்தேசக் கல்வியும் மதமும் கூட யாழ்ப்பாணத்தின் அடிப்படைகளை அசைத்துவிடவில்லை.

திருமணம், சாதி, பெண்ணிழிநிலை என்பவற்றில் யாழ்ப்பாணம் இன்னும் மாறவில்லை. இக்கருத்தை இன்று நொறுங்குண்ட இதயத்தைப் படிக்கும் யாழ்ப்பாணத்தவர் நன்குணர்வர். பிரதேசப் பண்புநிலையை விளக்கும் தன்மையில் இந்நாவல் தனித்துவமானது. ஈழத்து நாவலாசிரியர்கள் வரிசையிலே மங்கள நாயகம் தம்பையாவும்

கணிக்கப்பட வேண்டியவர். ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் வரலாற்றை இன்றுவரை ஆய்வு செய்தவர்கள் இவரது இடத்தைச் சரியாக மதிப்பிட முனையவில்லை. திறனாய்வாளர்கள் மதிப்பீட்டைக் காத்திராமலே தனக்கென ஒரு தனியிடத்தை மங்கள நாயகம் தம்பையா தேர்ந்துள்ளார்.

அவருடைய எழுத்துப்பணி பெண்களின் சமூக ஏற்புடைமை பற்றிய தெளிவான கருத்தை முன்வைத்துள்ளது. இது பெண்ணியம் பற்றிய ஆய்வாளர்களுக்கு நல்ல தரவாக அமையும் என்பதில் ஐயமில்லை. இந்நாவலின் சிறப்பையும் தனித்துவத்தையும் உலகறியச் செய்யும் வகையில் இந்நாவலை யாரேனும் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்ப்புச் செய்யின் அப்பணியால் எண்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் யாழ்ப்பாண மண்ணிலே வாழ்ந்து மடிந்து போன மங்கள நாயகம் தம்பையா உலக நாவலாசிரியர்கள் வரிசையிலும் இடம்பெறுவார். இதுவே அவர் நீடு வாழ வழி செய்யும்.



யாழ்ப்பாணத்துத் தாயும் சேயும்

இலங்கையில் பல்வேறு இனங்களாக மக்கள் வாழ்கின்றனர். சிங்களவர், தமிழர், முஸ்லீம்கள், பிறநாட்டவர் என இலங்கை மக்களை நான்கு பிரிவுகளில் அடக்கலாம். இப்பாகுபாடு மக்களின் தொகையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்டால் சிங்கள மொழியைப் பேசுவோர், தமிழ்மொழியைப் பேசுவோர், பிற மொழியைப் பேசுவோர் என மூன்றாக வகுக்கலாம். சமயத்தை அடிப்படையாகக் கொள்ளின், புத்த சமயத்தவர், இந்து சமயத்தவர், கிறிஸ்தவ சமயத்தவர், இஸ்லாம் சமயத்தவர் என நான்கு பிரிவுகளைக் காணலாம்.¹ பல சமூகங்களின் பண்பாட்டை இலங்கை தன்னகம் கொள்ள இதுவே காரணமாயிற்று. கலப்புக் கலாசாரங்களும் இதனால் இலங்கை மக்களிடம் தோன்றலாயிற்று. எனவே இலங்கையில் வாழும் மக்களில் ஒரு பிரிவினராகிய தமிழர் பண்பாடு பற்றி ஆய்வு செய்யும்போது மேற்கண்ட கருத்தையும் மனதிலே நாம் கொள்ளவேண்டும்.

இலங்கையில் வாழும் தமிழர் என தனியே கொண்டு ஆராயும்போது மேலும் சில விடயங்களையும் நோக்க வேண்டியுள்ளது. தமிழ்மொழியைப் பேசுவோர் என்ற நிலையில்; தமிழர் ஓரினமாகக் கொள்ளப்பட்டாலும், அதனைப் பேசுகின்ற வகையிலே, பல்வேறு பிரிவினராகக் கணிக்கப்படுகின்றனர்.² இலங்கையில் தமிழர் வாழ்விடங்களாகிய யாழ்ப்பாணம், மன்னார், புத்தளம், மட்டக்களப்பு, திருகோணமலை, மலைநாட்டுப் பகுதிகளில் போய், அவர்கள் பேச்சுமொழியைப் பலர் ஆராய்ந்துள்ளனர். அச்சந்தர்ப்பத்தில் பேச்சுமொழி வேறுபாடு மட்டுமன்றி, பண்பாட்டு அம்சங்களிலும் வேறுபாடிருப்பதை உணர்ந்துள்ளனர். இதனால் யாழ்ப்பாணத் தமிழ்ச் சமூகத்தவர் எனத் தனியே பிரித்து நடைமுறைகளை ஆராய வேண்டியது இன்று அவசியமானதாகும்.

யாழ்ப்பாணம் இலங்கையின் அதிவடக்கே அமைந்த குடாநாடாகும். அங்கு வாழும் மக்கள் தமிழ்மொழியின் பழைமையைப் பல நூற்றாண்டுகளாகப் பேணி வருகின்றனர். தமிழ்நாட்டுடன் நெருங்கிய தொடர்பு உள்ளவராக இருந்துள்ளனர். இலக்கிய முயற்சிகளும் இலங்கையிலுள்ள ஏனைய தமிழ்ப் பிரதேசங்களிலிட யாழ்ப்பாணத்திலேதான் அதிகமாக நடைபெற்றுள்ளன. சிறப்பாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலே யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து பல பெரியார்கள் தமிழகத்திற்குச் சென்று தமிழ்ப்பணி புரிந்துள்ளனர். இதனால் யாழ்ப்பாணத்து மொழியும் பண்பாடும் தமிழகத்திலும் சிறப்பாக அறியப்பட்டிருந்தன. “கந்தபுராண கலாசாரம்” எனத் தமிழ்நாட்டிலே இல்லாத சிறந்த கலாசாரம் ஒன்று யாழ்ப்பாணத்திலே உருவாகி நிலைத்துள்ளது. பழைமையான நடைமுறைகளைப் பேணிவைப்பதில் யாழ்ப்பாணமே முன்னின்றுள்ளது. யாழ்ப்பாணத்துத் தமிழர்களது நடைமுறைகள் தமிழ்ச் சமூகத்தின் நிலைப்பாட்டிற்கு அடித்தளமாக அமைந்தவை. அந்நடைமுறைகள் பலராலும் அறியப்பட வேண்டியவை.

யாழ்ப்பாணத் தமிழரின் பண்பாடு பற்றி எழுதிய எம்.டி. ராகவன்³ முயற்சி பரந்த முறையிலானதாகும். மக்களது வாழ்வுநெறியினூடாக நடைமுறைகள் எவ்வாறு சமூக நிலைப்பாட்டிற்கு இதுவரை உதவி வந்துள்ளன என்பதை அறிவதும் பயனுள்ளதாகும். அதற்காக இக்கட்டுரையில் யாழ்ப்பாணத்துத் தமிழ்ச் சமூக நிலைப்பாட்டிலே குழந்தை வளர்ப்பு சம்பந்தமான பெரும்பான்மையான நடைமுறைகள் நுணுக்கமாக ஆராயப்பட்டுள்ளன. இது பிற இனத்தவர்க்கும் தத்தமது பண்பாட்டு நடைமுறைகளோடு ஒப்பிட்டு நோக்குவதற்கு உதவலாம்.

சமூகத்தில் குழந்தையின் பங்கு

குழந்தை சமூக வளர்ச்சியில் பெரும் பங்கினை வகிக்கின்றது.

“மங்கலம் என்ப மனைமாட்சி மற்றதன்

நன்கலம் நன்மக்கட் பேறு”⁴

என வள்ளுவர் கூறுகின்றார். ஆணும் பெண்ணும் சமூகத்தின் முக்கிய அங்கத்தவர்களாவர். அவர்களே எதிர்கால சமூக அங்கத்தவர்களை உருவாக்கும் பொறுப்பினையும் ஏற்றுள்ளனர். மனிதன் வேட்டையாடி வாழ்ந்த நிலையிலிருந்து முன்னேறி, பயிர்செய்து நிலையாக ஓரிடத்தில் வாழத் தொடங்கியபோது குடும்பம் என்ற அமைப்புத் தோன்றியது. ஆண், பெண் என்ற இரு அங்கத்தவர்கள் கொண்ட குடும்பத்திலே குழந்தை வந்த பின்னர் அங்கத்தவர் தொகையும் அதிகரித்தது. பல குழந்தைகள்

வந்தபோது நடைமுறைகளும் உருவாகத் தொடங்கின. பல குழந்தைகள் கொண்ட பல குடும்பங்கள் உருவாகி அவை ஒன்றாக இணையவே சமூகம் என்ற அமைப்பும் தோன்றியது. அவ்வமைப்பிலே பிறக்கின்ற ஒவ்வொரு குழந்தையும் சமூகத்தைப் பலப்படுத்துகின்ற புதிய அங்கத்தவராகக் கணிக்கப்பட்டது. இதனால் குழந்தை சம்பந்தமான பல நடைமுறைகள் அவசியமானவையாகவும் இருந்தன. அவையே குறிப்பிட்ட சமூகத்தின் பண்பாடுகளாயின.

குழந்தையின் உருவாக்கம், தோற்றம், வளர்ச்சி நிலைகள் ஆகிய சந்தர்ப்பங்களிலே குடும்ப நிலையிலும் சமூக நிலையிலும் மாற்றங்கள் ஏற்படலாயின. இம்மாற்றங்களாலும் குடும்ப அமைப்பும் சமூக அமைப்பும் சீர்குலையாமல் பாதுகாக்க வேண்டியே நடைமுறைகள் வகுக்கப்பட்டன. அவை ஆண், பெண் என்ற உடல் வேறுபாடு இன்றி இருபாலாருக்கும் பொதுவாகக் கடைப்பிடிக்க வேண்டியனவாகவே வகுக்கப்பட்டன. இதனால் மனிதன் தனது குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே பண்பாடுடையவனாக வாழ்வது சாத்தியமாயிற்று. தமிழர் சமூகத்துப் பண்பாடுகள் அழிந்துவிடாமல் பேணவும் முடிந்தது. குழந்தை வளர்ப்பும் சமூகத்தின் பண்பாடும் ஒன்றிணைந்தன. ‘துடக்கு’ என்ற தமிழ்ச்சொல் இதனை நன்கு விளக்குகின்றது. இச்சொல்லிற்கு ‘தன்னகப் படுத்துதல்’, ‘சம்பந்தம்’ என பொருள்கள் கூறப்படுகின்றன.⁵ புதிதாக ஒன்று வந்து சேரும்போது மனிதன் அதனைத் தன்னகப்படுத்த வேண்டும். தனக்கும் அதற்கும் இடையேயுள்ள சம்பந்தத்தை நன்குணர வேண்டும் என்பதற்கே இச்சொல் கையாளப்பட்டது. ‘துடங்குதல்’ என்றால் ‘ஆரம்பித்தல்’ என்பது பொருளாகும். மனிதனின் குழந்தை நிலையிலிருந்து இறப்புவரை எதையும் தன்னகப்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். இன்பமோ துன்பமோ ஏற்று வாழவேண்டும். சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்ப வாழப் பழகவேண்டும். அவன் மட்டுமன்றி அவனது தலைமுறையினரும் இதனை நன்குணரவேண்டும். இதற்காகவே பிறப்பு, பூப்பு, இறப்பு போன்ற சந்தர்ப்பங்களில் தமிழ் மக்களால் துடக்குக் காக்கப்பட்டது. குழந்தையின் தோற்றமே இந்த நடைமுறை தோன்ற முக்கிய காரணமாயிற்று.

குழந்தைப்பேறும் நம்பிக்கைகளும்

குழந்தைப்பேறு யாழ்ப்பாணத்தவரிடையே மிகவும் முக்கியமான செல்வமாகக் கருதப்படுகின்றது. குழந்தையைப் பெறுவதற்காக

இப்போதும் சில நம்பிக்கைகள் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வருகின்றன. திருமணம் ஆகி ஒரு வருடத்தில் குழந்தைப்பேறு பெற்றவர்கள் வளமுள்ள குடும்பத்தவரெனச் சமூகத்திலே மதிக்கப்பட்டனர். ஆண்குழந்தையானினுஞ்சரி பெண்குழந்தையானினுஞ்சரி ஒன்றாகவே ஆரம்பத்தில் மதிக்கப்பட்டது. ஆனால் பிற்காலத்திலே யாழ்ப்பாணச் சமூகத்திலே ஆண்குழந்தை தனி மதிப்பைப் பெறலாயிற்று. பிள்ளைப்பேற்றினை வேண்டி சில நடைமுறைகள் திருமணமானவுடனேயே பெண்களால் கடைப்பிடிக்கப்பட்டன. குழந்தைப்பேற்றில்லாத ஆண் மலடன் எனவும், பெண் மலடி எனவும் அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் சுபநிகழ்ச்சிகளிலும் சடங்குகளிலும் முன்னின்று எதையும் செய்யும் உரிமையற்றவர்களாய் இருந்தனர். இதனால் திருமணமான உடனேயே சில நடைமுறைகளைக் கணவனும் மனைவியும் கடைப்பிடிப்பர்.

1. உபவாசமிருத்தல்

குறிப்பிட்ட நாளில் பட்டினி இருந்து வழிபாடு செய்யும் முறை பெரும்பான்மையான வழக்கமாகும். வெள்ளி, திங்கட்கிழமைகளிலும், ஐப்பசி, ஆடி மாதங்களிலும் சிறப்பாக விரதமிருப்பர். விரதம் இருத்தல் என்பது தாம் நினைத்த ஒன்றை அடையும் பொருட்டு உணவைச் சுருக்கியோ, விடுத்தோ மனத்தை திடப்படுத்தி வாழ்வதாகும். தமிழர்கள் வாழ்வில் விரதங்கள் முக்கிய இடம் வகித்தன. குழந்தைப்பேற்றை நெடுங்காலமாக அடையாதவர்கள் “கந்தசஷ்டி” என்னும் கடுமையான விரதத்தை மேற்கொள்வர். தொடர்ந்து ஆறுநாட்கள் எவ்வித உணவையும் உண்ணாது இருப்பர். ஒவ்வொரு நாளும் மாலையில் மட்டும் ஏழு மிளகை உண்டு, ஏழு மிட்டு நீரை மட்டும் அருந்துவர். இவ்விரதத்தோடு காவடி, கரகம், பாற்செம்பு, தீமிதிப்பு போன்ற நேர்த்திகளையும் செய்வர். இத்தகைய கடுமையான விரதங்களால் சமூகத்தில் குழந்தைப்பேறு எத்தகைய முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்ததென்பதையும் உணரமுடிகின்றது.

2. தண்ணீருற்றுத்தல்

கோயில்களிலே உள்ள தலவிருட்சங்களுக்கு நீர் ஊற்றுவதால் குழந்தைப்பேறு கிட்டும் என்ற நம்பிக்கை யாழ்ப்பாண மக்களிடம் உறுதி பெற்றிருந்தது. இத்தி, ஆல், அரசு, மா, வேம்பு, இலந்தை, மகிழ் போன்ற

மரங்களுக்கு நீராடியபின் இருபத்தொரு குடம் நீர் ஊற்றுவர். இதனைத் தொடர்ச்சியாக இருபத்தொரு நாட்களுக்குச் செய்வர். பெண்கள் இருபத்தொரு நாட்கள் புனிதமாக செய்ய முடியும் என்பதற்காகவே இந்நாள் எல்லை வகுக்கப்பட்டது. ஆண்கள் தமது தொழில்கள் நிமித்தமாக தொடர்ந்து இருபத்தொரு நாட்களுக்குச் செய்ய முடியாத நிலையும் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டது. அதனால் இவ்வழக்கம் பெண்களுக்கே உரியதாயிற்று.

3. மரத்தில் நேர்த்தி முடிச்சு

தலவிருட்சங்களிலே குழந்தைப்பேற்றை வேண்டி சிறிய துணிகளில் சில்லரை நாணயங்களை முடிந்துவிடுவர். அன்றிலிருந்து நேர்த்தியை நிறைவேற்றுவதற்கான பணத்தையும் சேமிக்கத் தொடங்குவர். யாழ்ப்பாணத்திலே கோவிலுள்ளே செல்லமுடியாதவர்கள் செல்லக் கூடியவர்களைக்கொண்டு முடிச்சுகளை போடுவிப்பார்கள். எனவே சமூகத்திலே சாதிமுறையைப் பேணுவதற்காக இந்நடைமுறை ஏற்பட்டது. குழந்தைப்பேறு பற்றிய நம்பிக்கையில் நேர்த்தி முடிச்சுகள் நினைத்ததை ஞாபகப்படுத்துவதற்காக மட்டுமன்றி சமூகக் கட்டுக்கோப்பினை நிலைநிறுத்தவும் பயன்பட்டன.

4. மடிப்பிச்சையெடுத்தல்

குழந்தைப் பேற்றிற்காக வீடுவீடாகச் சென்று மடிப்பிச்சையெடுக்கும் வழக்கமும் உண்டு. ஆண், பெண் இருபாலாரும் இதனைச் செய்வர். வீட்டுவாயிலில் நின்று “மடிப்பிச்சை தாருங்கள்” என்று கேட்கும்போது, பிச்சை கொடுப்பவர் வாய்பேசாது கேட்டவரது மடியிலே நெல் அல்லது அரிசியைக் கொண்டுவந்து போடுவர். இவ்வழக்கம் அநேகமாகத் தாழ்ந்த சாதியினரால் கடைப்பிடிக்கப்பட்டது. முதற்கூறப்பட்ட நேர்த்தி முடிச்சு வழக்கத்திற்கும் இந்த வழக்கத்திற்கும் தொடர்புண்டு. முன்னையதை நிறைவேற்ற பின்னையதும் செய்யப்பட வேண்டியிருந்தது. சமூகத்து பொருளாதார உறவுமுறைகள் இதனால் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்தன. பொருள்வளம் படைத்தவர்களைச் சார்ந்து வாழ்ந்தவர்கள் தாம் எதையும் சுதந்திரமாகச் செய்ய உரிமையற்றிருந்தனர். வெளிப்பார்வையில் இவ்வழக்கம் மனிதனது தாராள சிந்தையைக் காட்டுவதாக இருந்தாலும் உள்ளூர சமூக ஏற்றத்தாழ்வையும் காட்டுவதாக உள்ளது.

5. தென்னம்பிள்ளை நடுதல்

திருமணம் முடிந்த பின்னர் பெண் தன் கையினால் தென்னங்கன்று ஒன்றை நடும் வழக்கம் உண்டு. இதன் வளர்ச்சியின் தன்மையின் மூலம் குழந்தைப்பேற்றினை அனுமானிப்பர். கோவிலுக்கு, குழந்தை பிறந்தால் “அள்ளு காசும் தென்னம்பிள்ளையும்” தருவதாக நேர்த்தி செய்வர். பலகாலமாகக் குழந்தைப்பேற்றவர்களே இவ்வாறு செய்வர். யாழ்ப்பாணத்தின் சுகாதார நிறைக்கேற்ப வளரக்கூடியது தென்னை. இன்னும் எக்காலத்தும் பயன் தரக்கூடிய வளமை பெற்றது. பெண்ணும் அத்தகைய வளம் நிறைந்தவள் என்பதற்காகவே தென்னம்பிள்ளை குழந்தைப்பேற்றுடன் தொடர்புபடுத்தப்பட்டது. குழந்தை பிறந்த பின்னர் எட்டு மாதம் முடிய இந்நேர்த்தி நிறைவேற்றப்படும். தென்னங்கன்றும் குழந்தையின் கையால் அள்ளப்பட்ட காசும் கோயிலுக்குக் கொடுக்கப்பட்டன.

6. தொட்டிலும் பிள்ளையும் கொடுத்தல்

பிள்ளையில்லாதவர்கள் கோவிலுக்குச் சிறிய தொட்டிலும் பிள்ளையும் பொன்னில் அல்லது வெள்ளியில் செய்து கொடுப்பர். இவ்வழக்கம் பலகாலமாகப் பிள்ளை இல்லாதவர்களின் இறுதி முயற்சியாகவும் அமையும்.

7. விற்று வாங்குதல்

குழந்தை பிறந்தால் கோவிலுக்கு அதை விற்றுவிடுவதாகவும் நேர்த்தி செய்வர். குழந்தை பிறந்த பின்னர் எடுத்துச் சென்று விற்றுவிடுவர். அக்குழந்தையை ஐயர் விலை கூறி விற்பார். உறவினர்கள் யாராவது குழந்தையை வாங்கி, பெற்றோரிடம் கொடுப்பர். சில சந்தர்ப்பங்களில் ஏழு வயதுவரை அக்குழந்தை உறவினரிடையே வளர்கின்ற வழக்கமும் இருந்தது.

இந்நம்பிக்கைகள் யாவும் சமூகத்திலே குழந்தை பெற்றிருந்த முக்கியத்துவத்தையும் மதிப்பினையும் புலப்படுத்துகின்றன. யாழ்ப்பாணச் சமூக அமைப்பின் கட்டுக்கோப்பை நிலைப்படுத்துவதற்காகப் பல நடைமுறைகள் கடைப்பிடிக்கப்பட்டன. அவை ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையனவாகவே அமைந்திருப்பதும் கவனிக்கத்தக்கது. குழந்தைப்பேறு சம்பந்தமான நம்பிக்கைகள் குடும்ப நிலையில் மட்டுமன்றி சமூக நிலையிலும் தொடர்புற்றிருந்தமையால் பண்பாடும் நிலைபெற வாய்ப்பேற்பட்டது.

தாய்மை நிலையும் நம்பிக்கைகளும்

தாய்மை நிலையடைதல் என்பது பெண்ணின் வளர்ச்சி நிலையில் ஒரு முக்கியமான கட்டமாகும். பெண் இச்சந்தர்ப்பத்தில் பல்வேறு குண இயல்புகளைக் கொண்டவளாக மாறவேண்டியுள்ளாள். இது காலவரை கொண்டிருந்த குணங்களைக் கட்டாயமாக மாற்றி வாழவேண்டியவளாகிறாள். அவளது உடல்நிலையிலும் பல மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன. உடல்நிலை மாற்றங்களால் பெண் பயந்துவிடாமலிருக்க அவளைச் சார்ந்த குடும்பத்து அங்கத்தவர்களும், சமூகத்தவர்களும் ஒத்துழைக்க வேண்டியிருந்தது. இந்நிலையே தாய்மைநிலை சம்பந்தமான நம்பிக்கைகள் தோன்றுவதற்குக் காரணமாயிற்று. அவை சமூகநடைமுறைகளாக இன்னும் காணப்படுகின்றன. இந்த நம்பிக்கைகள் மூன்று நிலையிலே யாழ்ப்பாணத்து சமூகத்தவர்களால் நடைமுறைப்படுத்தப்படுகின்றன.

1. தாய்மை நிலையடைந்தவர் நிலையில்
2. குடும்பத்தவர்களது நிலையில்
3. சமூகநிலையில்

1. தாய்மையடைந்தவர் நிலையில்

மாதவிடாய் நின்றவுடனே திருமணமான பெண் தான் கருவுற்றிருப்பதை அறியமுடியும். தனது முன்னோர்களின் அனுபவத்தின் மூலம் பெண் இதனை அறிகிறாள். யாழ்ப்பாணத்தில் மாதவிடாய் காணப்பெற்ற பெண் வீட்டிலே ஒருபுறத்தில் மூன்று நாட்களுக்கு ஒதுங்கி இருப்பது வழக்கம். வீட்டு வேலைகளோ, வெளிவேலைகளோ செய்ய அவள் அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. “மாதவிலக்கு”, “தீட்டு”, “சூதகம்” போன்ற சொற்கள் இந்நிலையைக் குறித்தன. “தொடமாட்டாள்” என்ற பிரயோகமே யாழ்ப்பாணத்தில் பெருவழக்கானது. பழைய இலக்கியங்களிலே “கலம் தொடாமகளிர்”⁶ என்ற சொற்றொடர் இப்பொருளில் பிரயோகிக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே திருமணமான பெண் கருவுற்றிருப்பதை ஏனையோருங்கூட உடனடியாக உணர்ந்துகொள்ள வாய்ப்பிருந்தது. மணம் முடியாத இளம்பெண்ணின் ஒழுக்கத் தாய்மையினையும் இந்நடைமுறை மூலமாகக் கணித்துக்கொள்ளவும் முடிந்தது. தலைச்சுற்றல், வாந்தி, மயக்கம், உணவில் விருப்பக் குறைவு, எச்சில் ஊறுதல் போன்ற உடல்நிலை மாற்றத்தினால் தாய்மையுற்ற இளம்பெண் மேலும் தன் நிலையை உறுதி

செய்துகொள்வாள். அவளது நிலையிலே உடலுறவு பற்றிய பயம் ஏற்பட இடமுண்டு. இதனால் அவள் தாய்வீட்டிலே சென்று சிலகாலம் வாழ்வது நடைமுறையாயிற்று. முதற்குழந்தையின் குழந்தை பிறந்து ஆறுமாதம் முடியும்வரை தாய்வீட்டிலேயே தங்கவேண்டும் என்ற நியதியும் இருந்தது. பெண் “பிள்ளைத்தாய்ச்சி” எனத் தாய்மை நிலையில் அழைக்கப்படுவாள். “பிள்ளைத்தாய்ச்சி” என்பதன் பொருள், “பிள்ளைக்குத் தன் பாலைக் கொடுப்பவள்” என்பதாகும். “கர்ப்பிணி” என்ற சொல்வழக்கும் உண்டு. ஆனால் யாழ்ப்பாணத்திலே “பிள்ளைத்தாய்ச்சி” என்பதே பெருவழக்காகும். தாய்மை நிலையடைந்த பெண் மனைவி நிலையில் கடைப்பிடிக்கும் நடைமுறைகள் சிலவற்றைக் கைவிடவேண்டும். குறிப்பாக உணவு, நித்திரை, ஓய்வு போன்ற விடயங்களில் சில மாறுதல்களேற்படுத்தப்பட்டன. சத்தான உணவும், பூரணமான ஓய்வும் கொடுக்கப்பட்டன. கணவனுக்காக காத்திருத்தல், அவனுக்குரிய கடமைகளைச் செய்தல், வீட்டுவேலை போன்றவற்றில் தாய்மைநிலையுற்ற பெண் முழுமையாக ஈடுபட வேண்டியதில்லை. குடும்பத்தினது வாரிசை தாங்கி நிற்பவள் என்பதால் இத்தகைய பாதுகாப்புகளை அவள் பெறமுடிந்தது. தனக்கு விருப்பமான உணவுகளை உண்ணலாம். தாய்மைநிலையில் பெண்ணுக்கு உணவு ரீதியாக ஏற்படும் ஆசையை ‘யா’ எனக் குறிப்பிடுவர். புளிப்பான காய்கள், சாம்பல், மண் போன்றவற்றை தாய்மையுற்ற இளம்பெண்கள் விரும்பி உண்பர். இவற்றை உறவினரும் அயலவரும் கொண்டுவந்து இரகசியமாகக் கொடுப்பர்.

2. குடும்பத்தவர்களது நிலையில்

தாய்மைநிலை குடும்பத்தவர்கள் அனைவராலும் பேணப்பட்டது. தாய்மையுற்ற பெண்ணின் உடல்நலத்தைப் பேண அனைவரும் ஒத்துழைக்க வேண்டும். அனுபவம் பெற்ற பெண்களே பிள்ளைத்தாய்ச்சிக்கு எதையும் செய்யும் உரிமையுடையவராவர். முதல் மூன்று மாதங்கள் முடியும்வரை தாய்மையுற்ற பெண் வெளியே செல்ல அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. இரவிலும் அவளது படுக்கையின் கீழ் இரும்புத்துண்டொன்றை அவளறியாமல் வைத்துவிடுவர். பயவுணர்வு தாய்மைநிலையைப் பங்குச் செய்யாமல் இத்தகைய நம்பிக்கைகள் கடைப்பிடிக்கப்பட்டன. வாசற்படியில் இருக்கக்கூடாது, உரலில் உட்கார்க்கூடாது, கூனிக்குறுகிப் படுக்கக்கூடாது, ஊசி நூலால் தையல்வேலை செய்யக்கூடாது, அங்கவீனர்களைப் பார்க்கக் கூடாது, பேன் பார்த்துக் கொல்லக்கூடாது, மாட்டில் பால் கறக்கக்கூடாது, கோதிய

பழங்கள் உண்ணக்கூடாது, ஒற்றைக்காலில் நிற்கக்கூடாது என பல தடைகளைக் குடும்பத்தவர் தாய்மையுற்ற பெண்ணுக்கு விதித்திருந்தனர். பகலில் பிள்ளைத்தாய்ச்சி நீண்டநேரம் நித்திரை செய்ய அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. தன் கையினால் அவள் யாருக்காவது உப்புக் கொடுத்தால், வயிற்றிலுள்ள குழந்தை கரைந்துவிடும் என நம்பினர்.

கணவன் மனைவியின் தாய்மைநிலைக் காலத்தில் தாடிவளர்க்க வேண்டும். விரல்களிலுள்ள நகங்களை வெட்டக்கூடாது. குடும்ப நிலையிலே இந்நடைமுறை மிகவும் முக்கியமானதாகும். ஆண் மனைவியின் தாய்மையின்போது பிற பெண்களிடம் போகாமல் மனக்கட்டுப்பாட்டுடன் வாழ இந்தியதி ஏற்படுத்தப்பட்டாலும் ஒருவகையில் ஆணும் குழந்தையின் வளர்ச்சியைத் தடைப்படுத்தாமல் உதவுவதற்கு இவ்வழக்கம் உதவியது. குழந்தை பிறந்த முப்பத்தியொன்றிலன்று தந்தையின் தாடியும் வெட்டப்பட்டது. குழந்தையினது தோற்றம் ஒழுக்கப் பிறழ்வுகளை ஏற்படுத்தலாம். அதனால் குடும்ப அமைப்பு சீர்குலையலாம். அவ்வாறு நேராவண்ணம் பாதுகாக்கவே இந்நடைமுறை ஏற்படுத்தப்பட்டது. பெண் தாய்மையுற்றால் குழந்தை பிறக்கும்வரை திருமணம், புதுமனை புகுதல், புதிய தொழில் ஆரம்பித்தல் என்பன ஒதுக்கி வைக்கப்பட்டன. சமயச் சடங்குகளிலும், பிதிர்ச்சடங்குகளிலும் கணவன் பங்குகொள்ள அனுமதிக்கப்படுவதில்லை.

3. சமூகநிலையில்

குழந்தையும் சமூகத்தின் முக்கிய அங்கமாகையால், தாய்மை நிலையில் நடைமுறையில் இருந்த நம்பிக்கைகள் சமூகத்தின் நிலைப்பாட்டிற்கும் உதவின. பிள்ளைத்தாய்ச்சி ஆறுமாதத்தின் பின் கோவில் வாசற்படி தாண்டக்கூடாது. குழந்தையை வயிற்றிலே தாங்கிய பெண் சமூகநிலையில் உறவாடுதலைத் தவிர்த்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பதற்காகவே இந்நடைமுறை பேணப்படுகின்றது. கோயில் மடை சம்பந்த நிகழ்வுகளில் பிள்ளைத்தாய்ச்சிகளின் கணவன்மார் அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. குழந்தைப்பேற்றுக்கு உதவுகின்றிருந்துவிச்சி, வண்ணாத்தி போன்றோரும் ஏனைய சமூக அங்கத்தவர்களாக உதவுவர். “நாட்சரக்கு வாங்குதல்” என்னும் நடைமுறை வர்த்தகரீதியான சமூகத் தொடர்பைக் காட்டுகின்றது. கரு வயிற்றில் இருக்கும் ஏழாவது மாதத்தில் நாட்சரக்கு வாங்கப்படும். குழந்தைப்பேறு பெற்ற தம்பதியரே இந்நடைமுறையைச் செய்யவேண்டும். கடையில் அதனை

வாங்கும்போது பெயர் கூறி வாங்குவதில்லை. ஆனால் சரக்கு வாங்க வந்தவர்களைக் கொண்டு வர்த்தகர் இன்னப் பகுதியில் இன்னார் குடும்பத்தில் குழந்தை பிறக்க இருப்பதை தானாகவே அனுமானித்துக் கொள்வார். மல்லி, மிளகு, சீரகம், உள்ளி, மஞ்சள், பெருங்காயம், வேற்கொம்பு என்பவை இச்சரக்கில் முக்கியமாக இடம்பெறவேண்டும். இவற்றில் ஏதாவது ஒன்று குறையின் அது துர்ச்சகுனமாகவே கொள்ளப்படும். மிளகு, உள்ளி என்பவற்றின் எண்ணிக்கையைக் கொண்டு பிறக்கும் குழந்தை ஆணா, பெண்ணா எனத் தீர்மானிப்பர்.

பத்தாம் மாதம் குழந்தை பிறக்கும்போது கஷ்டப்பிரசவமாக இருந்தால் சமூகத்தவர் அதை உடனடியாகவே அறிந்துகொள்ளவும் ஒரு நடைமுறை வழக்கிலிருந்தது. குறிப்பிட்ட கிராமத்துக் கோவிலிலே விசேடமான ஒலியில் மேளம்அடிப்பிக்கப்படும். இதனை “முழங்குதல்” எனக் குறிப்பிடுவர். மும்முறை கோவிலை வலமாக வந்து மூவர் மேளமடிப்பர். இதன் மூலம் கிராமத்தவர் கஷ்டப்பிரசவத்தின் நிலையுணர்ந்து குறிப்பிட்ட குடும்பத்தவருக்கு வேண்டிய உதவிகளைச் செய்வர். மேளம் முழங்கியவர்களுக்குக் கோவிலடியில் உரிய சன்மானம் கொடுக்கப்படும். ஆனால் மேளம் முழங்குபவர் இதனைக் கூலியுணர்வுடன் மட்டும் செய்வதில்லை. மேளம் அடிக்கும்போது அவர்களது கண்களிலிருந்து பொழியும் கண்ணீரே இதற்குச் சான்றாகும்.

எனவே தாய்மைநிலையின் முக்கியத்துவத்தினை நாம் உணர இந்நடைமுறைகள்தான் பெரிதும் உதவுகின்றன. விஞ்ஞான ரீதியாக இன்று தாய்மைநிலை எவ்வாறு பேணப்பட வேண்டுமென அறிவுறுத்தப்படுகின்றது. அனால் யாழ்ப்பாணச் சமூகத்திலே நவீன விஞ்ஞான அறிவு பற்றிய உணர்வு ஏற்படுவதற்கு முன்னரே நம்பிக்கைகளாக அறிவு மக்களிடையே ஆழமாகச் செறிந்துவிட்டது. அனுபவத்தினால் தாம் பெற்ற அறிவுரைகளைச் சமூகத்திலே நிலைப்படுத்த வகுக்கப்பட்ட நடைமுறைகளே நம்பிக்கைகளாகின. அவற்றின் தன்மைகளை முழுமையாக ஆராயும்போது இதனை நாம் தெளிவாக விளங்க முடிகின்றது.

தாய்சேய் பராமரிப்பும் நம்பிக்கைகளும்

தாயும் குழந்தையும் ஒன்றாக இருக்கும் “பிள்ளைத்தாய்ச்சி நிலை” குழந்தை பிறந்ததும் மாறிவிடுகின்றது. குழந்தை தன் உடலிலிருந்து பிரிக்கப்பட்ட பின்னரே பெண் ‘தாய்’ என்ற உயர்ந்த நிலையை அடைகின்றாள். புதிய உயிர் ஒன்றினைத் தந்தவளாகப் பெருமைப்படுத்தப்படுகிறாள். பெண் தனது கடவுட் குணங்களை

மற்றவர்க்கு வெளிப்படுத்திக் காட்டுகின்ற நிலையும் இதுவே. தன் உதிரத்தையே வயிற்றிலிருக்கும் குழந்தைக்கும் கொடுத்து வளர்த்ததை, பாலூட்டுவதன் மூலம் உலகோர்க்கு உறுதிப்படுத்துகின்றாள். அதனால் அவளையும் குழந்தையையும் பேணிப் பாதுகாக்க வேண்டியது எல்லாரதும் கடனாகின்றது. எனவே அந்நோக்கிற்காக அமைந்த நடைமுறைகளும் மேற்காட்டிய மூன்று நிலைகளிலும் அமைக்கப்பட்டன.

தாய் என்ற நிலையில்

தாய் என்ற நிலையில் தன்னளவில் பெண் பெற்றிருந்த அனுபவங்கள் மற்றவராலும் உணரப்படவேண்டும். அதனால் குழந்தை பிறந்த பின்னரும் பிள்ளைத்தாய்ச்சி என்ற பட்டம் சிறிது காலத்திற்கு நீடிக்கப்பட்டது. குழந்தை பெறுவதற்கு தனியொரு குடிசையே பயன்படுத்தப்பட்டது. உதவிக்காக மருத்துவிச்சியும் முதிய பெண்ணொருத்தியுமே கூட இருப்பர். குடிசையின் வாசலில் வேப்பிலைக்கொத்து தொங்கவிடப்படும். குழந்தைப்பேற்றின்போது பெண் தன் வேதனைகளைத் தாங்கிக்கொள்ளும் மனவுரத்தைப் பெறுகின்றாள். “அழுதாலும் பிள்ளை அவள்தான் பெறவேண்டும்” என்ற முதுமொழி அவளுக்கு முதற்பாடமாக அமைகிறது. நாளாந்த அனுபவங்களின் மூலம் தனது நிலையை ஓரளவு அறிந்தவளாகவே யாழ்ப்பாணத்துப் பெண் வாழ்கிறாள். குழந்தை பிறந்த பின்னர் தன்னையும் குழந்தையையும் குடும்பத்தவரையும் சேர்ந்த நடைமுறைகளை அவளே பேணவேண்டியுள்ளது. குழந்தையைப் பெற்ற முப்பத்தொரு நாட்களில் தாய் மருத்துவ முறைகள் பலவற்றை அறிந்துகொள்கிறாள். குழந்தை சம்பந்தமான நடைமுறைகளும், தாயின் உடல்நிலை சம்பந்தமான நடைமுறைகளும் அவளுக்கு ஏககாலத்தில் கற்பிக்கப்படுகின்றன. உடலுக்குப் பாதுகாப்பான உணவுகள் எவை என்பதை இளம் தாய் அறிந்துகொள்கிறாள். தனது கேள்வியனுபவத்தை நேரடி அனுபவத்தின் மூலம் தெளிவாக விளங்கிக்கொள்கிறாள். “குழந்தைக்குக் குளிப்பாட்டுதல்” எனச் சொல்லக்கூடாதேன ஒரு நடைமுறை உண்டு. யாழ்ப்பாணத்தில் இறந்தவருக்கே ‘குளிப்பாட்டுதல்’ என்று கூறுவர். குழந்தைக்குக் “குளிக்க வார்த்தல்” என்றே கூறவேண்டும். குழந்தை தும்மினால் ‘நூறு’, ‘நூற்றாண்டு’ எனக் கூறவேண்டும். முதல் தும்மலுக்கு ‘நூறு’ என்றும் இரண்டாவதற்கு ‘நூற்றாண்டு’ என்றும்

வாழ்த்துவார். குழந்தைக்குப் பாலூட்டுவதைத் தவிர ஏனையவற்றை முப்பத்தொரு நாட்களுக்குத் தாய் எதையும் செய்யக்கூடாது என்ற கட்டுப்பாடு இருக்கிறது. பேறுகாலத்தில் மருத்துவச்சியே எல்லாவற்றையும் கண்காணித்தாள். இதனால் மருத்துவச்சியே இளந்தாய்க்கு நடைமுறைகளைப் புகட்டுகின்ற ஆசிரியையானாள். குழந்தைக்கு மருந்து பருகுதல், எண்ணெய்ப் பூசி கைகால்களைப் பிடித்துவிடுதல், மலச்சிக்கலேற்பட்டால் திரிவைத்தல், தொண்டையில் இருந்து சளி எடுத்தல், சாம்பிராணி போடுதல், தொப்புள்கொடியைப் பாதுகாத்தல் போன்ற கருமங்களை எவ்வாறு செய்யவேண்டுமென மருத்துவச்சி கற்பிப்பாள். இளந்தாய் இருக்குமிடத்தில் ஆண்கள் அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. கணவனுங்கூட அவளை முப்பத்தியொன்றிலன்றாதான் பார்க்கமுடியும்.

“வெந்நீர் வார்த்தல்” என்னும் இளந்தாயினது பிரத்தியேகமான குளிப்புமுறை பற்றியும் பல நடைமுறைகளுண்டு. பொதுவான கிணற்றடியில் இக்குளிப்பு நடைபெறுவதில்லை. காவோலைகளால் மறைத்து அடைக்கப்பட்ட பிரத்தியேகமான இடத்திலேதான் வெந்நீர் வார்க்கப்படும். நொச்சி, பாவட்டை, பிள்ளையாமணக்கு, வேம்பு பொன்னாவரசு என்பவற்றின் இலைகளை முதல்நாள் மாலையில் பெரிய பாணையில் போட்டு அளவாக நீர்விட்டு அவிப்பர். “குழைமணம் வந்ததும் பானையை அடுப்பிலிருந்து இறக்கி ஆறவைப்பர். அடுத்தநாள் காலையில் ஊறிய குழைநீருடன் அளவாக வெந்நீர் கலந்து இளந்தாய்க்கு குளிக்க வார்ப்பர். ஏழு அல்லது ஒன்பது நாட்களுக்கு ‘வெந்நீர் வார்வை’ நடைபெறும். பதினோராம் நாள் குளிர்ந்த நீரில் தாய்க்கு முழுக் வார்ப்பர். குழந்தைக்கு முள்முருக்கு, இலந்தை, செவ்வரத்தை என்பவற்றின் இலைகளைச் சேர்த்து இடித்த சாற்றை தலைக்குப் பூசி முழுக் வார்ப்பர். பன்னிரண்டாம் நாளிலிருந்து குழந்தைக்கு ‘கிரந்தி எண்ணெய்’ வைக்கப்படும். பதினோராம் நாளிலிருந்து குழந்தைக்குச் சட்டை அணிவிக்கப்படும். அதுவரையில் ‘சாணைத்துண்டு’ மட்டுமே அணிவிக்கப்படும். பெண்குழந்தை பிறந்தால் தாய்மாமன் ‘சாணைக்கூறை’ போட்டு தனது மகனுக்குரிய மனைவியாக உறுதிசெய்யும் வழக்கம் யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்தது. பதினோராம் நாள் முழுக்கின் பின்னர் கோழி இறைச்சி தாயின் உணவில் முக்கிய இடம்பெறும். அதுவரைக்கும் கருவாடு, மீன் மட்டுமே காயம்பிரட்டிய கறியாக வைத்துக் கொடுக்கப்படும். இதனைச் ‘சரக்குத்தண்ணி’

என்றும் ‘பத்தியம்’ என்றும் குறிப்பிடுவர். மீன் வகைகளில் இலகுவில் சமிபாடடையக்கூடியவற்றையே கொடுத்தனர். சுறாமீன் இவற்றில் முக்கியமானதாகக் கருதப்பட்டது. ‘பதினொன்று’வரை தாய்க்கு இருநேர உணவே கொடுக்கப்படும். இதனால் ‘பதினொன்று’ முக்கிய நாளாகியது. அதன் பின்னர் மூன்று நேரமும் உணவு கொடுக்கப்படும். காரம் சேர்க்காத உணவுகளே கொடுப்பர். பசுப்பால், முட்டை, நல்லெண்ணெய், எள்ளு போன்ற புரத உணவும் பதினொரு நாட்களின் பின்னர் தாயின் உணவில் சேர்க்கப்படும்.

இருபத்தியோராம் நாள் தாய் குளிர்ந்த நீரில் முழுகுவாள். குழந்தைக்கு வெந்நீரே. தாயின் மாதவிலக்கும் அநேகமாக நீங்கிவிடும். இதனால் ‘இருபத்தியொன்றும்’ முக்கிய நாளாகக் கணிக்கப்பட்டது. அதுவரை குழந்தையின் சருமம் உதிர்ந்து கொண்டிருக்கும். மூன்றுவார வளர்ச்சியில் இது நின்றுவிடும். எனவே குழந்தையின் உடல்நிலையிலும் தாயின் உடல்நிலையிலும் மாற்றம் ஏற்படுவதனால் இருபத்தியோராம் நாள் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றது.

இதன் பின்னர் முப்பத்தியோராம் நாள் தாயும் குழந்தையும் மஞ்சள் கலந்த நீரில் நீராட்டப்பெற்று தாய்மனைக்கு அழைத்து வரப்படுவர். குழந்தையைத் தந்தை மடியில் வைத்திருக்கப் பிராமணர் சடங்கு ரீதியாக எல்லாரையும் புனிதப்படுத்துவார். அன்று தொடக்கம் தாய் மரக்கறி வகைகளைத் தன் உணவில் சேர்த்துக்கொள்ளலாம். இளந்தாயைப் பொறுத்தவரையில் குழந்தை பிறந்த ஒரு மாதத்துள் சிறந்த கவனத்துக்குள்ளாக வேண்டியிருந்தது. குழந்தைப்பேற்றின் பின்னர் தாயின் உடல்நிலை முற்றாகச் சீர்பெற வேண்டியே இத்தகைய கட்டுப்பாடுகள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. பெண் தாயாக இந்த ஒரு மாதத்திலேதான் உருவாக்கப்படுகிறாள். குடும்பத்திலும், சமூகத்திலும் மதிக்கப்படுகிறாள்.

இளந்தாய் ‘நாவுறு’, ‘கண்ணாறு’ போன்ற நம்பிக்கைகளையும் அறிந்துகொள்கிறாள். குழந்தைக்குப் பாலூட்டுவதால் தனது மார்பகங்களை மற்றவர்களின் கண்களில் படாமல் ஒழுங்காக உடையணிய வேண்டும். உணவு உண்ணும்போது பிறர் காண அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. இதேபோன்று குழந்தையையும் பாதுகாக்க வேண்டும். புதியவர் யாராவது குழந்தையைப் பார்த்து ‘மிக அழகாக இருக்கிறது’ என்று கூறினால் தாய் உடனடியாகக் குழந்தையின்

கன்னத்தை எச்சிற்படுத்த வேண்டும். இதனைத் தவிர்ப்பதற்கே குழந்தையின் கன்னத்திலும் நெற்றியிலும் பெரிய கருப்புப் பொட்டு வைப்பர். பிறரது கண்பார்வையின் தாக்கத்தினால் காய்ச்சல், வயிற்றோட்டம் போன்ற நோய்கள் ஏற்படுவதாகவும் கருதப்பட்டது. வேப்பிலை, உப்பு, மிளகாய்ச் செத்தல் போன்றவற்றால் இத்தகைய நோய்கள் ஏற்படும்போது, வாய்பேசாமல் குழந்தையின் உடலில் தடவி கிணற்றினுள் அப்பொருட்களை எறிந்துவிடுவர். அநீதமாக வண்ணாத்தியே இப்பணியைச் செய்வதுண்டு. சிலவேளைகளில் கர்ப்பூரத்தினாலும் உடலைத் தடவி அதனை நடுச்சந்தியிலே வைத்துக் கொளுத்திவிடுவர்.

பெண்ணின் பிறந்த வீட்டிலேயே குழந்தைப்பேறு நடைபெற வேண்டுமென்பது யாழ்ப்பாணத்தில் நியதியாக இருக்கின்றது. இதனால் இளந்தாய் சந்தோஷமாகப் புதிய குழந்தையை வரவேற்க முடியும். சூழ்நிலைகளால் தாயின் மனோநிலை பாதிப்படையக்கூடாது என்பதற்காகவே இந்த வழக்கம் ஏற்பட்டது. புறம்பான குடிசையில் பிள்ளைப்பேறு நடைபெறுவது தாயின் மனக்கூச்சத்தைத் தெளிவிக்க உதவியது. தாய்மனையின் பின்புறமாக அமைக்கப்பட்ட சிறு குடிசையைக் 'கொட்டில்' என்றும் 'கோடி' என்றும் அழைத்தனர். முப்பத்தியோராம் நாள் அக்குடிசையில் பாவனையில் இருந்த பொருட்கள் யாவும் வீசப்படும். இதனால் இளம் தாயின் மனத்திலே பிள்ளைப்பேறு சம்பந்தமான கசப்பான எண்ணங்கள் மறைந்துவிடும். தானும் குழந்தையும் புதியவர்களாகக் குடும்பத்திலே மீண்டும் சேருகின்றோம் என்ற எண்ணம் உருவாக இந்நடைமுறையே உதவியது.

குடும்பத்தவர்கள் நிலையில்

குடும்பம் என்ற நிலையும் தாய்சேய் பராமரிப்புடன் இறுக்கமாக இணைந்துள்ளது. குடும்பத்தின் புதிய அங்கத்தவரின் வருகை என்ற நிலையில் குடும்பத்தவரும் சில நடைமுறைகளைக் கையாள வேண்டும். குழந்தை பிறந்து முப்பத்தொன்றுவரை வீட்டிலுள்ள அனைவரும் தொடர்ந்து 'துடக்குக்' காக்கவேண்டும். இரத்த உருத்துள்ள உறவினர்களும் எங்கிருந்தாலும் காக்கவேண்டும். இதில் ஆண்வழி மரபே பேணப்படுகின்றது. குடும்பத்தவர்களுக்குக் குழந்தை பிறந்த செய்திகூட நுணுக்கமாக அறிவிக்கப்பட்டது. ஆண்குழந்தை பிறந்தால் உதவிக்கு நின்ற முதியமாதா வெளியே வந்து உலக்கையை எடுத்து

கூரையில் எறிவாள். பெண்குழந்தையாயின் விளக்குமாற்றை எடுத்துக் கூரையில் எறிவாள். இதன் மூலம் என்ன குழந்தை பிறந்ததென்பதைப் பிதர்கள் அறிவர் எனக் கூறப்படுகின்றது. இதற்காகக் குழந்தைப் பேறு நடைபெறும் குடிசையருகில் உலக்கையும் விளக்குமாறும் வைக்கப்பட்டிருக்கும். ஆனால் பிற்காலத்தில் கூரையில் மட்டுமே தட்டப்பட்டது. இதனால் ஆண்குழந்தையின் பிறப்பு மட்டுமே பிதர்களுக்கு அறிவிக்க வேண்டியது என்னும் கருத்து உருவாகியது. ஆரம்பத்தில் எந்தக் குழந்தையும் முக்கியமானதென்றே கருதப்பட்டது. 'உலக்கை' ஆண்குழந்தையைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தியதற்கு விளக்கமும் உண்டு. 'உலக்கை' ஆண்குறியைக் குறித்தது. 'விளக்குமாறு' வீட்டைத் துலங்க வைக்கும் பெண்மையைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தியது. உலக்கை தனி மனிதனாகவும் வன்மைப் பண்பைக் குறிப்பதாகவும் அமைந்தது. விளக்குமாறு கூட்டாக அணைந்திருக்க வேண்டியதாகவும் மென்மைப் பண்பைக் குறிப்பதாகவும் அமைந்தது.

குடும்பநிலையில் இத்தகைய குறியீட்டு அறிவிப்பு முறையால் குழந்தையின் பிறப்பு உணர்த்தப்பட்டது. இதுபற்றிப் பலர் கேலி செய்வதும் உண்டு. குழந்தை பிறந்த பின்னர் 'முப்பத்தொன்று'வரை குடும்பத்தவர் சடங்குகளில் பங்கு கொள்ள முடியாது. பிதர்க்கடன்கள் செய்யமுடியாது. புதிய விவசாய முயற்சிகள் மேற்கொள்ள முடியாது. கணவன் நாளாந்தம் தனது தாய்வீட்டிலிருந்து வந்து மனைவியின் தாய்வீட்டிலிருப்பவர்களிடம் தாய்சேய் நலத்தை அறிந்து செல்வான். பதினொன்றிலன்று மனைவியின் வீட்டவரும் முழுக் வேண்டும். அன்று வீட்டளவிலே சிறிய விருந்தொன்று நடைபெறும். குழந்தையின் தந்தையும் இதில் பங்குகொள்வார். மாமிச உணவே முக்கிய உணவாக இடம்பெறும். பின்னர் முப்பத்தொன்றிலன்று உறவினர்களையும் துடக்கு உரித்துக்காரர்களையும் அழைத்துக் கொண்டாடுவர்.

குடும்பநிலையில் 'முப்பத்தொன்றே' முக்கியமானதாகும். முழு வீட்டையும் சுத்தப்படுத்த வேண்டும். முக்கியமாக கிணறு இறைக்கப்படும். புனிதநீரான பஞ்சகௌவ்வியம் கிணற்றினுள் ஊற்றப்படும். குழந்தைக்குரிய தொட்டில் புதிதாக வாங்கப்படும். குழந்தையின் தாய்மாமன் குழந்தையின் முடி இறக்குதல், தொட்டிலில் போடுதல், ஆபரணங்கள் போடுதல் போன்ற சடங்குகளை முன்னின்று செய்வார். ஆண்குழந்தையாயினுஞ்சரி பெண்குழந்தையாயினுஞ்சரி யாழ்ப்பாணத்தில் முப்பத்தொன்றிலன்றே காது குத்தும் வழக்கம் உண்டு.

இதனால் வலிப்பு, இளம்பிள்ளைவாதம் போன்ற நோய்கள் குழந்தைக்கு ஏற்படாதென நம்பினர். குழந்தையின் முடியை ஏதாவது கோவிலில் இறக்குவதாக நேர்த்திக்கடன் இருந்தால் முப்பத்தோராம் நாள் அச்சடங்கு நடைபெறமாட்டாது. இல்லாவிட்டால் குழந்தையின் முடியை தாய்மாமனே முதலிற் களையவேண்டும். அச்சந்தர்ப்பத்தில் தலைப்பாகை கட்டி தேங்காய் உடைத்து பால் தெளித்தே முடி களையப்படும். குழந்தையை அன்று ஏனைய குடும்ப உறவினர்களும் பார்க்க வருவர். குழந்தைக்குப் பேரனுடைய பெயர் சூட்டப்படும். 'பேரன்' என்பது 'பெயரன்' என்ற தமிழ்ச் சொல்லின் திரிபாகும். இதன் பொருள் பெயரையுடையவன் என்பதாகும்.

"துடக்குக்கழிவு" என்று முப்பத்தொன்று அழைக்கப்பட்டது. இதன் பின்னர் குழந்தையும் தாயும் குடும்பத்தவர்களோடு கலந்து வாழும் தகுதி பெறுகின்றனர். ஒரு மாதகாலமாக, குழந்தையின் வரவால் கடைப்பிடிக்கப்பட்ட வேண்டிய, அத்தியாவசிய நடைமுறைகள் யாவும் நிறைவு பெறுவதைச் சுட்டுவதே இதன் முக்கிய நோக்கமாகும். குழந்தையினது வரவால் குடும்ப உறவுகள் முதிர்வடைகின்றன. பெண் தாய் என்ற பதவியைப் பெறுவது போல ஆண் தந்தை என்ற பதவியைப் பெறுகின்றான். அவர்களின் பெற்றோர் தமது இரண்டாவது தலைமுறையைக் காணுகின்றனர். இதனால் 'துடக்குக் கழிவு' குடும்பத்தவர் அனைவரும் பங்கு கொள்ளவேண்டிய முக்கிய பண்பாடாக யாழ்ப்பாணத்திலுள்ளது.

சமூகநிலையில்

தாய்சேய் பராமரிப்பு நடைமுறைகள் யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் கட்டமைப்பு சிதையா வண்ணமும் பாதுகாக்கின்றன. குறிப்பாகத் தொழில் அடிப்படையில் வேறுபட்டிருந்த சமூகச் சிறு குழுக்களின் தொடர்பு நிலையை இந்நடைமுறைகள் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகின்றன. குழந்தைப்பேற்றிற்கு அருகிலிருந்து உதவுவதற்கு கோவிய குழுவைச் சேர்ந்த பெண்ணே உரிமை படைத்தவளாவாள். 'கோவியர்' சமையல் வேலை செய்பவராவர். 'கூவியர்' என்பதே காலகதியிற் கோவியர் என வந்திருக்கவேண்டும். பழைய தமிழ் இலக்கியங்களிலும்⁸ இப்பொருளில் கூவியர் என்ற சொல் வந்துள்ளது. முப்பத்தொரு நாளும் தாயையும் சேயையும் கவனிக்கும் பொறுப்பு இக்குழுவோடு தொடர்புபட்டிருந்தது. கோவிய குழுவைச் சேர்ந்த ஆண் ஏனைய தொழில்களைச் செய்யும் குழுவினர்க்குக் குழந்தை பிறந்த செய்தியை அறிவிப்பவனாகும். மீன்பிடிப்போர்,

வண்ணாரத் தொழில் புரிவோர், மயிர்வினைஞர், தட்டார், எண்ணெயூற்றுலோர், மேளம் அடிப்போர், மரமேறுந் தொழில் செய்வோர், பன்னவேலை செய்வோர், பிராமணத் தொழில் புரிவோர், வயலில் வேலை செய்வோர், தச்சவேலை செய்வோர் எனப் பல தொழில் புரிபவர்களுக்கும் குழந்தை பிறந்த செய்தி அறிவிக்கப்படும். வண்ணாரத் தொழில் செய்வோர் தாய்சேயின் அழுக்கான உடைகளை எடுத்துச்சென்று சுத்தம் செய்யும் உரிமை பெற்றிருந்தனர். ஆனால் முப்பத்தொன்றுவரை குழந்தையின் சாணைச் சேலைகள் வீட்டிலேயே கழுவப்பெறும். ஏனைய அழுக்குடைகளுடன் அவற்றைச் சேர்க்கக்கூடாதென்ற நம்பிக்கை பெரிதும் கைக்கொள்ளப்பட்டது. இதனால் சாணைச்சேலைகளை மருத்துவிச்சியே மஞ்சள் நீரில் கழுவப்போடுவாள். துடக்குக்கழிவிலின்று வீட்டிலுள்ள எல்லாருக்கும் வண்ணான் மாற்றுச்சேலையோ வேட்டியோ கொண்டு வந்து கொடுக்கவேண்டுமென்ற நடைமுறை இருந்தது. மீன்பிடிப்போர் தாயின் பத்திய உணவுக்கான கருவாடு, மீன் என்பவற்றைக் கொண்டு வந்து கொடுத்தனர். எண்ணெயூற்றுலோர் உணவுக்கான எள், எண்ணெய் போன்றவற்றை உதவினர். மேளம் அடிப்போர் குழந்தை பிறந்த பின்னர் கோவிலிலே அதனைத் தெய்வத்திற்கு உணர்த்தும் வகையில் மேளம் முழங்குவர். பன்னவேலை செய்வோர் துடக்குக்கழிவுக்காக பெட்டி, பாய், தடுக்கு, முடல் நீற்றுப்பெட்டி என்பவற்றைச் செய்து கொடுத்தனர். மரமேறுத் தொழில் புரிவோர் பிள்ளைப்பேற்றுக்கான கொட்டிலைத் தயார் செய்து கொடுத்தனர். தச்சவேலை செய்வோர் குழந்தைக்கான தொட்டிலைச் செய்து அளித்தனர். தட்டார் பொன்னாபரணங்களையும் வெள்ளியாபரணங்களையும் செய்து கொடுத்தனர். வயல்வேலை செய்வோர் 'துடக்குக்கழிவு' விருந்துக்கான உளுந்து, பயறு, நெல், அரிசி என்பவற்றைக் கொடுத்தனர். பிராமணர் சடங்குகளைச் செய்துதவினர்.

இந்நடைமுறைகள் குழந்தை பிறந்த பின்னர் அவ்வச்சந்தர்ப்பங்களில் நடைபெற்றன. எனினும் 'துடக்குக்கழிவு' இக்குழுக்கள் யாவரும் ஒன்றுசேர்ந்து குழந்தையின் வரவால் மகிழ்கின்ற நாளாக அமைந்தது. சமூகநிலையில் அனைவரும் கூட்டாக இயங்கியதை அந்நடைமுறை காட்டுகின்றது. சமூகத்திலே புதிய அங்கத்தவர் ஒருவர் இணைவதால் புதிய பலம் கிடைத்தது. துடக்குக்கழிவிலின்று எல்லாருக்கும் சன்மானம் வழங்கப்பட்டது. பிற்காலத்தில் தொழிலடிப்படையில் பிரிந்திருந்த குழுக்களை சாதியடிப்படையில் வேறுபட்டவர் என்று கருதப்பட்டது. அவற்றுள்ளும்

முன்னர் இருந்த சகோதரத்துவம் நீங்கி உயர்சாதி, கீழ்சாதி என்ற பாகுபாடு தோன்றி நிலைபெற்றுவிட்டது. அதனையே பலரும் யாழ்ப்பாணத்துச் சாதியமைப்பு என்று கொண்டனர். இது தவறானதாகும். பல்வேறு தொழில்களைச் செய்கின்றவர்கள் ஒற்றுமையாக உயர்வு தாழ்வு இன்றி வாழ்ந்ததற்குச் சான்றுகள் உண்டு.⁹ யாழ்ப்பாணத்திலும் ஆரம்பகாலத்தில் இந்நிலையே இருந்திருக்கவேண்டும். தென்னிந்தியத் தமிழர்களிடையே உள்ள தற்போதைய சாதி அமைப்பும் யாழ்ப்பாணத் தமிழர்களிடையே தற்போது நிலவுகின்ற சாதியமைப்புக்கும் உள்ள வேறுபாடு இதனால்தான் ஏற்பட்டிருக்கவேண்டும். துடக்கு அனுட்டிக்க வேண்டிய நடைமுறையில் பிற்காலத்திலே சில மாற்றங்களும் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆரிய சமய நடைமுறைகளின் கலப்பினாலே இம்மாற்றம் ஏற்பட வழி உண்டாயிற்று. உயர்ந்த சாதியினர் தாழ்ந்த சாதியினர் என சமூகத்திலே பிரிவினைகள் தோன்றலாயின. 'பஞ்சமர்'¹⁰ என்ற சாதிமுறையும் உருவாகியது. பிராமணரே சமூகத்தில் அதிஉயர்ந்த சாதியினராக கருதப்பட்டனர். இச்சாதிப் பாகுபாட்டின் தராதரத்தை யசுமசா செக்னே தனது நூலில்¹¹ விரிவாக விளக்கியுள்ளார். எனவே சாதிப்பாகுபாட்டிற்கு ஏற்ப பண்பாட்டு நிலையிலும் மாற்றங்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் ஏற்படுவது சாத்தியமாயிற்று. இதனை 'துடக்கு' என்னும் சொல்லுக்குப் பதிலாக 'ஆசூசம்'¹² என்னும் சொல்லும் வழக்கிலிருப்பதைக் கொண்டு உணரலாம். உயர்சாதியென்று தம்மைக் கருதிக்கொள்பவர்களே இச்சொல்லை இன்றும் பிரயோகிக்கின்றனர் யாழ்ப்பாணத்திலே சைவர்களாக வாழ்பவர்கள் மத்தியில் துடக்குக்கழிவு முக்கியமான சமயக்கிரியையாகவும் கருதப்படுகின்றது. யாழ்ப்பாணத்து சைவக்கிராமத்தின் சமய உணர்வு பற்றிய கருத்துகளை வெளியிட்ட சுசீந்திரராசா இதுபற்றி கருத்துக் கூறும்போது சில மாறுபட்ட தகவல்களைத் தருகின்றார்.¹³ முப்பத்தியோராம் நாளன்றே தாயும் சேயும் கோவிலுக்குச் செல்வதாக அவர் கூறுவது நவீனமானது.

சமூகநிலையில் துடக்குக் கழிவிலன்று குடும்ப அங்கத்தவர்களையும் ஏனைய உறவினர்களையும் தாயும் சேயும் காண்கின்றனர். அத்துடன் ஏனைய தொழில் புரியும் சமூக அங்கத்தவர்களும் குழந்தையைக் காணவருவர். இதனால் குழந்தையைக் கோவிலுக்குக் கொண்டு செல்லும் நாள் நாற்பத்தியோராம் நாளாக அல்லது அதற்குப் பிற்பட்டதாக அமையவேண்டுமென நடைமுறை ஏற்படுத்தப்பட்டது. தாய்சேயின் உடல்நலத்தைக் கருதியும்

யாழ்ப்பாணத்தவரிடையே இவ்வழக்கமே இன்னும் நடைமுறையிலுள்ளது. சிலவேளைகளில் பண்பாட்டிலும் நடைமுறைகளிலும் நம்பிக்கையற்ற தமிழர் அவசரமாக முப்பத்தோராம் நாளே குழந்தையை கோவிலுக்கு எடுத்துச் செல்கின்றனர். உத்தியோகம் செய்யும் பெண்கள்கூட பழைய நடைமுறையைப் பேணுவதற்கு வசதியாக அரசும் ஆறுவார மருத்துவ விடுமுறை வழங்குகின்றது. "குழந்தையை கோவிலுக்கு எடுக்குதல்" என்பது மிக முக்கியமான நடைமுறையாகும். வெளியூரில் நடமாட முன்பு முதலில் குழந்தை கோவிலுக்கே செல்லவேண்டும். அதற்கென நியமிக்கப்பட்ட நாள் நாற்பத்தியோராம் நாளாகும். அநேகமாக அருகிலிருக்கும் குடும்பக் கோவிலுக்கே குழந்தையைக் கொண்டு செல்வர். இருபுறத்துப் பேரன் பேர்த்தியரும் மாமன்மாமியரும் கூடச் செல்வர். மாமனே குழந்தையை எடுத்துச் செல்வார். குழந்தைக்கு தாய்வழி மாமன் இல்லாவிட்டால் தந்தைவழி மாமன் இந்த உரிமையைப் பெறுவார். அன்று கோவிலில் விசேட 'பொங்கல் மடை' நடைபெறும்.

குழந்தை பிறக்குமுன்பு கோவிலில் முடி இறக்குவதாக நேர்த்தி செய்யப்பட்டிந்தாலும் அதுவும் நாற்பத்தோராம் நாள் நிறைவேற்றப்படும். கோயிலில் குழந்தையை நிலத்திலே கிடத்திவிடுவர். குழந்தை மூலவிக்கிரகத்தைப் பார்க்கக்கூடியதாக படுக்க வைப்பர். அச்சந்தர்ப்பத்திலே குழந்தை சிறுநீர் கழிப்பின் அதனை நல்ல சகுனமாக எண்ணினர். பறைமேளம், மணி என்பவற்றின் ஒலிகளையும் மக்களின் ஆரவாரத்தையும் குழந்தை அன்றிலிருந்தே உணர ஆரம்பிக்கின்றது. சமூக நடைமுறைகளில் மக்களின் ஒழுங்கான செல்நெறிக்கு அடிப்படையாக இருந்த நம்பிக்கைகள் குழந்தை நிலையிலேயே யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் உணர்த்தப்பட்டன. கோவிலிலிருந்து நெருங்கிய உறவினர்களின் வீடுகளுக்குக் குழந்தையைக் கொண்டு செல்வர். உறவினர்கள் குழந்தைக்குப் பணமாகவோ பொருளாகவோ கையுறைகள் வழங்குவர். இவ்வழக்கம் உறவினரிடையே மட்டுமன்றி ஏனையவர்களிடமும் உண்டு. சமூகநிலையிலே குழந்தை பிறந்த நாற்பத்தோராம் நாள் முக்கியமாக கருதப்பட்டது. தாய்சேய் பராமரிப்பில் நாற்பத்தோராம் நாளுடன் கட்டுப்பாடான நடைமுறைகள் முடிவடைகின்றன. தாயும் சேயும் குடும்பரீதியாகவும் சமூக ரீதியாகவும் நடைபெறும் விடயங்களில் பங்குகொள்ளும் தகுதியைப் பெறுகின்றனர். இதனால் குழந்தை வளர்ப்புநிலையில் நாற்பத்தோராம் நாள் மிக முக்கியமானதாகும்.

அன்றிலிருந்து பிறர் உதவியின்றித் தாய் தானே குழந்தையைப் பாதுகாக்க அனுமதிக்கப்படுகின்றாள். இது நடைமுறையாக இருந்தமையைப் பலர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்.¹⁴

சமூகநிலையில் தாய்சேய் பராமரிப்பு சம்பந்தமாக சில நடைமுறைகள் மருத்துவர்களால் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வந்தன. குழந்தைப்பேற்றின் பின் தாய் உடல்நலமுற்றால் அவளுக்கு மருந்து கொடுப்பவள் நிறைமாதப் பிள்ளைத்தாய்ச்சியாக இருக்கவேண்டும். பிள்ளைத்தாய்ச்சி சிரட்டை பிடித்து மருந்து கொடுத்தால் விரைவில் தாய் உடல்நலம் பெறுவாளென மருத்துவர்கள் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர். தாய் குழந்தைக்கு பாலூட்ட முடியாத வண்ணம் உடல்நலமுற்றால், இன்னொரு இளம் தாயே அந்தக் குழந்தைக்குப் பாலூட்டுவாள். ஆனால் நற்பால் ஆண்வாடை படாத பாலாக இருக்கவேண்டுமென மருத்துவர் கட்டாயப்படுத்தினர். குழந்தையின் உறவினர் மத்தியில் பாலூட்டக்கூடிய இளந்தாய் இல்லாவிட்டால் உறவினரல்லாத வேறு யாராவது கூட வந்து பாலூட்டலாம். இச்சந்தர்ப்பத்தில் சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள் கவனிக்கப்படுவதில்லை. குழந்தை பாதுகாப்பான வளர்ச்சியே பெரிதெனக் கருதப்பட்டது. யாழ்ப்பாணச் சமூகத்திலே இந்நிலை இருந்ததை டானியல் தனது 'அடிமைகள்' என்னும் நாவலில் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.¹⁵

இத்தகைய உடல்நலவீனங்கள் ஏற்படும் சந்தர்ப்பத்தில் ஏனைய நடைமுறைகள் கூடுமானவரையில் தளர்த்தப்படுவதில்லை. அதிலும் தாய் குழந்தையை வீட்டிலேயே வைத்து மருத்துவ வசதிபெற சமூகநிலையில் எல்லாரும் உதவுவர். மருந்துக்கான மூலிகைகள், பத்தியங்கள் தேடுவதில் பலரும் உதவுவர். குழந்தையின் தாயின் கைகால்களைக் கொல்லன் உலைத் தண்ணீரில் கழுவவேண்டும் என்ற நடைமுறையும் இருந்தது. மாந்திரீக முறைகளில் சிலர் ஏமாற்றப்படுவதும் உண்டு. யாழ்ப்பாணத்துச் சமூகத்திலே நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையில் பலர் ஏமாற்றப்பட்டனர். 'பேய்பிடித்திருப்பதாக' உடல் நலவீனமுற்ற இளம் தாயைச் சிலவேளைகளில் சித்திரவதையும் செய்தனர்.¹⁶ சமூக நிலையில் இந்நம்பிக்கை பற்றிய நடைமுறைகள் விரிவாக ஆராயப்பட வேண்டியவையாகும்.

வளர்ச்சி நிலையில் நடைமுறைகளும் நம்பிக்கைகளும்

நாற்பத்தியோராம் நாளின் பின்னர் குழந்தையின் வளர்ச்சி நிலையில் பன்னிரண்டு வயதுவரை சில முக்கிய கட்டங்கள் உள்ளன.

'சோறு தீற்றுதல்', 'பல்லுக்கொழுக்கட்டை தூவுதல்', 'ஏடு தொடக்குதல்', 'முக்குக்குத்துதல்', 'பூப்படைதல்' என இவற்றை வரிசைப்படுத்தலாம். இந்நிலைகளில் கடைப்பிடிக்கப்படும் நடைமுறைகளும் நம்பிக்கைகளும் சமூகநிலையிலேயே தொடர்புற்றிருந்தன. குழந்தை சமூக நிலைப்பாட்டில் எவ்வாறு மதிக்கப்பட்டதென்பதையும் இந்நடைமுறைகளாலும் நம்பிக்கைகளாலும் அறியக்கிடக்கின்றது.

1. சோறு தீற்றுதல்

குழந்தை தாய்ப்பாலூடன் மட்டும் வாழமுடியாது. ஏனைய உணவுப் பொருள்களையும் காலக்கிரமத்தில் உண்ணவேண்டும். தாய்ப்பாலைத் தவிர்ந்த புதிய உணவை குழந்தை முதலில் உண்ணும் முக்கிய நாளாகக் கருதப்பட்டது. குறிப்பாக குழந்தை உணவுநிலை சமூக உணவு நிலையாக மாறும் நாளே அதுவாகும். இதனால் குழந்தையினது வளர்ச்சி நிலையிலே குறிப்பிட்ட ஒரு காலப்பகுதியில் அவ்வுணவைக் கொடுக்கவேண்டுமென்ற நியதி ஏற்படுத்தப்பட்டது. இந்நிகழ்ச்சியை யாழ்ப்பாணத்திலே சில கிராமங்களில் 'பால்பருக்குதல்' எனக் குறிப்பிடுவர். இத்தொடர் தாய்ப்பாலைத் தவிர்ந்த மாற்றுணவைக் கொடுத்தலைக் குறிக்கின்றது. ஏனெனில் தாய் பாலூட்டுவதைப் 'பால் கொடுத்தல்' எனக் கூறுவர்.¹⁷ ஆண்குழந்தைகளுக்கு நான்கு அல்லது ஆறு அல்லது எட்டு மாதத்தில் சோறு ஊட்டுவர். பெண்குழந்தைகளுக்கு ஐந்து அல்லது ஏழு அல்லது ஒன்பது மாதத்தில் சோறு ஊட்டும் இம்மாத வேறுபாட்டுக்கான காரணம் தெளிவாக்கப்படவில்லை. ஆனால் இதேபோன்ற எண்வேறுபாடு குழந்தை வளர்ந்து பருவமடைந்து திருமணம் செய்யும்போது நடைமுறைப்படுத்தப்படுகின்றது.

மாற்றுணவு கொடுக்கும் வைபவம் அநேகமாகக் கோவிலிலேதான் நடைபெறும். தெய்வத்திற்காக நிவேதிக்கப்பட்ட பொங்கலை குருக்கள் முதலில் குழந்தைக்குக் கொடுப்பார். பின்னர் முதியவர்களும் குழந்தையின் பெற்றோரும் சிறிதளவு கொடுப்பர். இந்நடைமுறை பற்றிய விளக்கத்தை க. நவரத்தினத்தின் நூலிலே காணலாம்.¹⁸ இந்நிகழ்ச்சியின்போது கோவிலில் அன்னதானமும் கொடுக்கும் வழக்கம் யாழ்ப்பாணத்தில் உண்டு. இதன் மூலம் சமூக அங்கத்தவர்கள் யாவரும் பங்குகொள்ள முடிந்தது. சோறு தீற்றும் வைபவத்தன்று குழந்தைக்குக் கையுறை வழங்குவர்.

2. பல்லுக்கொழுக்கட்டை தூவுதல்

குழந்தைக்கு முதற்பல் முளைக்கும்போது இந்நடைமுறை செய்யப்பட்டது. இதற்கென பல்லைக் கண்டவுடன் நாள் குறிப்பர். அநேகமாக வியாழன், செவ்வாய், சனி தவிர்ந்த ஏனைய நாட்கள் நல்ல நாட்களாகக் கொள்ளப்பட்டன. உறவினரும் அயலவரும் வீட்டிலே ஒன்றுசேர்ந்து பல்வேறு வகையான கொழுக்கட்டைகளைத் தயாரிப்பர். உளுத்தமாவும், அரிசிமாவும் கலந்த கலவை மாவிலேயே கொழுக்கட்டைகள் செய்யப்படும். மனிதனது பல்வேறு வடிவினதாய் பற்களின் உருவத்தில் சிறிய கொழுக்கட்டைகளைச் செய்வர். பாயிலே குழந்தையை இருத்தி தலையிலே வெள்ளைத் துணியால் முக்காடிடுவர். அவித்த கொழுக்கட்டைகளை புதிய ஓலைப் பெட்டியிலே போட்டு குழந்தையின் தலைவழியாகக் கொட்டுவர். குழந்தை அவற்றைப் பொறுக்கி உண்ணும். இந்நடைமுறையை மாமனே செய்யவேண்டும். குழந்தை உண்ணும் கொழுக்கட்டையின் வடிவத்திலிருந்து அதன் சகோதரப் பலனையும் கணித்தனர். அக்கொழுக்கட்டையின் வடிவம் கொடுப்புப் பற்களாக இருந்தால் அடுத்த குழந்தை விரைவில் பிறக்காது என்றும், பக்கப்பற்களாக இருப்பின் விரைவில் குழந்தைப்பேறு கிடைக்குமெனவும் நம்பினர்.

குழந்தைக்குப் பல் விரைவில் முளைப்பது நல்லதல்ல என்னும் கருத்து யாழ்ப்பாணத்துச் சமூகத்தவரிடையே நிலவுகின்றது. பல்லும் சொல்லும் பிந்தினால் குழந்தை நீடிய ஆயுளுடன் இருக்குமென்ற நம்பிக்கையும் உண்டு. இந்நடைமுறை ஆண், பெண் என்ற வேறுபாடின்றி இருபாலாருக்குமே முன்னர் செய்யப்பட்டு வந்தது. இப்போது பொருளாதார வசதி, நேரம் என்னுங் காரணங்களால் முதல் ஆண்குழந்தைக்கு மட்டுமே என்ற அளவில் நடைமுறையிலுள்ளது. மனித உறவுநிலைத் தொடர்புகளை இடையீடின்றிக் குழந்தையுடன் இணைத்துக்கொள்ளவே இத்தகைய நடைமுறைகள் யாழ்ப்பாணச் சமூகத்திலே உருவாகி இன்றும் நிலைபெற்றுள்ளன.

3. ஏடு தொடக்குதல்

முன்று வயதில் குழந்தைக்கு கல்வி புகட்டும் நடைமுறை வழக்கிலுண்டு. குடும்பநிலையிலும் சமூகநிலையிலும் பேசக் கற்றுக்கொண்ட குழந்தை எழுத்தறிவதற்காக இம்முறை ஏற்படுத்தப்பட்டது. அதற்கென நாள் ஒன்று குறிக்கப்படும். அன்று

அதிகாலையில் குழந்தையை நீராட்டிப் புத்தாடை அணியச் செய்வர். பெரும்பாலும் இடுப்பிலே சிறிய வேட்டியை அணிவிப்பர். 'கோமணம்' அணியவும் அன்றே பழக்கப்படும். இதனைக் கோவணம் என்றும் கூறுவர். ஆண்குழந்தைகளுக்கு மட்டுமே முன்னர் ஏடு தொடக்கப்பட்டது. தேங்காய் ஒன்றை மாமனார் உடைக்க, தந்தை குழந்தையை மடிமீதிருத்தி எழுத்தையும் எண்ணையும் சொல்லிக்கொடுப்பார். பரவப்பட்ட பச்சையரிசியிலே கைவிரலைப் பிடித்து எழுதப் பழக்குவர். தமிழ் உயிர் எழுத்துக்களும் மெய்யெழுத்துக்களும் அவ்வாறு கற்பிக்கப்படும். அதனை மறவாமல் இருப்பதற்காக பனை ஓலையாலான ஏட்டிலே எழுதிக் குழந்தையின் கையிலே கொடுப்பர். பாடம் முடிந்ததும் குழந்தை தந்தையையும் மாமனையும் விழுந்து வணங்கவேண்டும். அன்று உறவினர்களுக்கு விருந்தும் கொடுக்கப்படும்.

யாழ்ப்பாணத்திலே பாடசாலைகள் ஏற்பட்ட பின்னர் பாடசாலை ஆசிரியரே வீட்டிற்கு ஏடு தொடக்கி வைக்க அழைக்கப்பட்டார். அவருக்குக் குழந்தையின் கையால் கையுறை வழங்கப்பட்டது. மேலைத்தேசத்தவர் வருகையால் பெண்களுக்கும் கல்வி வழங்கப்பட்டது. அதன் பின்னரே பெண்குழந்தைகளுக்கும் ஏடு தொடக்கும் மரபு ஏற்படலாயிற்று. சமூக நிலையிலே கல்வி பொதுவானபோது இந்நடைமுறை சமயச் சடங்குடன் இணைந்துவிட்டது. நவராத்திரி முடிந்து விஜயதசமியிலன்று கோவில்களில் இப்போது ஏடு தொடக்கப்படுகின்றது. ஆனால் வயதெல்லையில் எதுவித மாற்றமும் இல்லை. அன்றுதொட்டு இன்றுவரை அது முன்றாகவேயுள்ளது. இதுபோல ஐந்து வயதிலே தற்போது குழந்தைகள் சமய தீட்சையும் பெற்று வருகின்றனர். நவீனமான பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு 'சோறு தீற்றுதல்', 'கொழுக்கட்டை தூவுதல்' போன்ற நடைமுறைகள் யாழ்ப்பாணத்து தமிழ்ச் சமூகத்தினரிடையே கைவிடப்பட்டுவிட்டன. ஆனால் 'ஏடு தொடக்குதல்' பழைய பண்பாடாக இன்னுமுள்ளது. இதனால் அனுபவரீதியாகப் பெறுகின்ற அறிவைவிட மேலதிகமான அறிவினையும் மனிதன் பெறமுடிந்தது.

4. முக்குக் குத்துதல்

பெண்குழந்தைகளுக்கு ஐந்து அல்லது ஏழு அல்லது ஒன்பது வயதிலே முக்குத்தி அணிவிப்பர். இந்நடைமுறை குடும்ப மட்டத்திலே செய்யப்பட்டது. வெள்ளிக்கிழமை பெண்குழந்தையை நீராட்டிப்

புத்தாடை அணியச் செய்து முக்கை குத்தி முக்குத்தி போடுவர். குழந்தையின் மாமன் தேங்காய் உடைக்க தட்டான் முக்கைக் குத்துவான். வயதில் முதிர்ந்த தட்டானே இதைச் செய்ய வேண்டும். மாமியார் முக்குத்தியை முக்கிலே அணிவித்துவிடுவது வழக்கம். மாமனாரே முக்குத்தியை செய்வித்துக் கொடுக்கவேண்டும். ஆனால் சமூகரீதியாக இவ்வழக்கும் நடைபெற்றதென்பதற்கு ஒரு சான்றுண்டு. தைமாதத்திலே வருகின்ற 'தைப்பூச' நட்சத்திரத்தன்றே முக்கு குத்தும் தினமாக நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பெண்குழந்தைகளின் மங்கல அணியாகவும் கணிக்கப்பட்டது. பெண், கணவன் உயிரோடு இருக்கும்போது இறந்தால் அவள் உடல் எரிக்கப்படும்போது ஏனைய அணிகள் யாவும் கழற்றப்படும். முக்குத்தி மட்டும் கழற்றப்படுவதில்லை. திருமணமாகும்போது பெண் முக்குத்தி அணிந்திருக்க வேண்டும். முக்கு குத்தாத பெண் மூர்க்கம் உள்ளவளாகக் கருதப்பட்டாள்.

பெண்குழந்தைக்கு முக்கணி போடுவது அழகியலடிப்படையான நடைமுறை என்று கொள்வதற்கில்லை. காதணி ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் பொதுவானதாய் அமைய, முக்கணி பெண்ணுக்குச் சிறப்பானதாயமைகிறது. பெண்குழந்தையின் சக்தி ஆண்குழந்தையின் சக்தியைவிட மேலானதாய் இருந்திருக்க வேண்டும். மாடுகளுக்கு முக்கிலே துளையிட்டு அவற்றின் கட்டுக்கடங்காத வலிமையை முன்னோர் அடக்கினர். அதேயடிப்படையில் பெண்ணின் எல்லையில்லாத ஆற்றலையும் மட்டுப்படுத்த முயன்றனர். இன்னும் யாழ்ப்பாணத்தில் மேலைத்தேசத்தவர் வருகையின் முன்பு ஆண்களும் பெண்களும் ஒரே மாதிரி குடுமி வைத்திருந்தனர். காதில் கடுக்களும் அணிந்திருந்தனர். இதனால் பால்வேறுபாட்டைச் சிறுவயதிலே உணர்த்த முக்குத்தி பயன்பட்டிருக்க வேண்டும். சமூகரீதியாக எல்லாப் பெண்குழந்தைகளுக்கும் ஒன்பது வயதிற்கு முன்னர் முக்கு குத்தப்பட்டது. வசதியற்றவர்கள் ஓடியற்குச்சிகளையே முக்கணியாக அணிந்தனர். இன்னும் குழந்தைகளிடையே குணவேறுபாட்டை உணர்த்தவும் முக்கணி பயன்பட்டது. யாழ்ப்பாணத்து தமிழ்ச் சமூகத்திலே முக்குத்தி அணியாத பெண்ணிடம் பெண்மைக்குரிய குணவியல்புகள் கிடையாது என்ற கருத்தும் நிலவியது. 'முக்குத்தி' என்ற தமிழ்ச்சொல் பிரயோகமும் பிற்காலத்ததாகவே உள்ளது.¹⁹

5. பூப்படைதல்

யாழ்ப்பாணத்திலே குழந்தையின் வளர்ச்சிநிலையில் 'பூப்படைதல்' மிகவும் முக்கியமானதாகும். ஆண்குழந்தையிலும் பருவமடையும்போது

பல மாறுதல்கள் வெளிப்படையாகத் தோன்றுவதுண்டு. ஆனால் பெண்குழந்தையைப் பொறுத்தவரையில் வளர்ச்சிநிலையில் வெளிப்படையாகத் தோன்றும் உடல்நிலை மாற்றங்களைவிட முக்கியமான அறிவிப்பு நிலையும் ஒன்றுண்டு. அதுவே வம்சவிருத்தி செய்வதற்கான தயார்நிலையுமாகும். உடல்வளர்ச்சி மட்டுமன்றி மனவளர்ச்சியும் இதனால் அறியப்படும். பெண்குழந்தை சாதாரணமாக ஒன்பது வயதிலிருந்து பதினைந்து வயதினுள் பூப்படையலாம். எனவே இக்காலக்கட்டத்தில் குடும்பநிலையில் மாத்திரமன்றி சமூக நிலையிலும் பெண்குழந்தையின் வளர்ச்சி கூர்மையாகவே எல்லாராலும் அவதானிக்கப்படுகின்றது. இதனால் அது சம்பந்தமான நடைமுறைகளும் நம்பிக்கைகளும் ஆழமான பண்பாட்டின்சங்களாக அமைந்துவிட்டன.

பெண்குழந்தையின் வளர்ச்சியில் குறிப்பாக மார்பக வளர்ச்சி தென்படும்போது தாயார் சில பிரத்தியேகமான அறிவுரைகள் கூறுவதுண்டு. ஆண்குழந்தைகளோடு பழகாதல், ஆண்களின் உடைகளை தொடுதல் என்பன கண்டிக்கப்பட்டன. இதனைப் பெண்குழந்தைகளின் சுதந்திரத்தைத் தடை செய்தல் எனச் சிலர் தவறாக விளங்கிக்கொள்கின்றனர். இது தவறானதாகும். வளர்ச்சிநிலையில் உடல்நிலை மாற்றத்தினைக் குழந்தைகள் நல்ல முறையிலே உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும். தமது எதிர்காலப் பொறுப்புகளை ஒழுங்காக நிறைவேற்றுவதற்கான நல்ல பயிற்சியைப் பெறவேண்டும். இதற்காகவே சமூகரீதியாகச் சில நடைமுறைகள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. அவற்றை கட்டுப்பாடுகள் எனக் கொள்வது சற்றும் பொருத்தமற்றதாகும்.

பெண்குழந்தையின் பூப்பு சமூகரீதியாக அறியப்பட வேண்டியதொன்றாகும். பூப்படைந்த பெண்ணைக் குழந்தை என்று அழைப்பதில்லை. யாழ்ப்பாணத்தில் இதனைப் 'பக்குவப்படல்', 'பெரியபிள்ளையாதல்', 'குமராதல்' எனக் குறிப்பிடுவர். செய்தியை உடனடியாக பெண்ணின் மாமியாருக்கும் வண்ணாத்திக்கும் அறிவிப்பர். பெண்ணை வீட்டின் பின்புறத்திலே நிற்கவைப்பர். மாமியார் நெல்லு, தேங்காய், உளுந்து, நல்லெண்ணெய் போன்ற பொருட்கள் கொண்டுவர வேண்டும். உடனடியாக வெண்பொங்கல் செய்யப்படும். சிறிதளவு குப்பையை நிலத்திலே போட்டு பெண்ணை அதன் மேல் நிற்க வைப்பர். வண்ணாத்தியின் உதவியுடன் மாமியாரும் தாயும் பெண்ணை நீராட்டுவர். இதனைக் குப்பைத் தண்ணீர் வார்த்தல் எனக் குறிப்பிடுவர்.

அதன் பின்னர் ஓலையால் வேயப்பட்ட சிறிய குடிலிலே பெண்ணை இருக்கவிடுவர். பாக்குவெட்டியொன்று அவளுக்குக் காவலாக வைக்கப்படும். யாராவது முதியமாத் கூடவே இருப்பார். ஆனால் இப்போது தனிக் குடிசை அமைக்கப்படுவதில்லை. வீட்டிலே ஓர் ஒதுக்குப்புறத்தில் கரியால் கோட்டிட்டு, எல்லை வரையறை செய்து இருக்கவிடுவர். ஏழாம் நாள்வரை அப்படி இருக்கவேண்டும்.

பெண்ணின் உணவு விடயத்தில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தப்படும். பச்சைமுட்டை இரண்டு ஒவ்வொரு நாளும் காலையில் குடிப்பதற்குக் கொடுக்கப்படும். அதன் பின்னர் அதே முட்டைக் கோதுகளில் நல்லெண்ணெய் வார்த்துக் குடிக்கக் கொடுப்பர். பெண்ணின் உடலில் இருந்து வெளியேறும் கழிவை 'தீட்டு' என அழைப்பர். இதனால் இக்காலத்தில் வீட்டிலுள்ளவர்கள் 'தீட்டுத்துடக்கு' காக்கவேண்டும். ஏழாம் நாள் 'பூப்பு நீராட்டு விழா' விமரிசையாக நடத்தப்படும். உறவினர்கள் யாவரும் அழைக்கப்படுவர். கிணற்றடியிலே பெண்ணை அழைத்துச் சென்று நீராட்டுவர். பெண் குடிசையிலிருந்து வெளியேறும்போது தலையிலே முக்காடிவேண்டும்.

இரண்டு கைகளிலும் வெற்றிலைச் சுருள் கொடுக்கப்படும். வண்ணாத்தியும் மாமியும் கிணற்றடிக்கு அழைத்து வருவர். பெண்ணை கிழக்குமுகமாக இருத்தி தலையிலே 'பால் அறுகு' வைக்கப்படும். அதனை மாமியே முதலில் வைக்கவேண்டும். பின்னரே ஏனைய குழந்தைப்பேறுடைய பெண்கள் அனுமதிக்கப்படுவர். மஞ்சள் நீரால் நீராட்டிய பின்னர் பெண்ணிற்கு மணக்கோல அலங்காரம் செய்வர். மீண்டும் தலையிலே வெள்ளைத் துணியினால் முக்காடிட்டு, கையிலே வெற்றிலைச் சுருள்கள் கொடுத்து தாய்மனைக்கு அழைத்து வருவர். பக்கத்தே தோழியராக மைத்துனிமார் கூட வருவர். பெண்ணை நடுவீட்டில் நிற்கவைத்து ஆரத்திகள் எடுப்பர். தீபம், கொத்து, உணவுவகை, பூ, பழங்கள், கும்பம், வெற்றிலை மஞ்சள்நீர் எனப் பல ஆரத்திகள் எடுக்கப்படும். ஆரத்திகள் முடிவடைந்ததும் பெண் தாய்மாமனது கால்களிலே விழுந்து வணங்கவேண்டும். மாமன் பெண்ணுக்குப் பணம் அல்லது நகை கையுறையாகக் கொடுப்பர். அவரைத் தொடர்ந்து ஏனையவர்களும் கொடுப்பர். கையுறைகளின் தொகையும் வகையும் எழுதி வைக்கப்படும். விருந்துடன் இந்நடைமுறை முடிவடையும்.

சமூகநிலையிலே பூப்பு சம்பந்தமான நடைமுறைகள் யாவும் பெண்ணின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துவதற்காகவே ஏற்பட்டவை. பண்படுத்தப்பட்ட நிலம் தானியங்களின் விதைப்புக்குத் தயாராக இருக்கும். அது போலவே பூரண வளர்ச்சி பெற்ற பெண்ணும் வம்சவிருத்திப் பணிக்குத் தயாராகிவிட்டதை பூப்பினால் அறியலாம். பெண்மை மலர்வதையே இப் 'பூப்பு' என்னும் சொல்லால் தமிழர்கள் குறித்தனர். இந்நிகழ்வு சாதாரணமானது அல்ல என்பதை விளக்க பல நடைமுறைகள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. ஏழு நாள்வரை பூப்படைந்த பெண் பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவள். அவளைக் குடும்பத்தவர் அனைவரும் பாதுகாக்க வேண்டுமென்பதற்காகவே 'தீட்டுத்துடக்கு' ஏற்படுத்தப்பட்டது. பூப்படைந்த பெண்ணின் மனதில் மட்டும் அல்லாமல் எல்லா மனதிலும் அந்நிகழ்வு முக்கியமானது என்ற எண்ணம் இந்நடைமுறை மூலம் வலுப்பட்டது. சுகாதார நிலை கருதி பூப்படைந்த பெண் ஒதுங்கியிருக்க வேண்டுமென வகுத்தனர். அந்நிலையில் அவளது நாளாந்த கடமையை ஏனையோர் பகிர்ந்துகொண்டனர். 'மாதத்தீட்டு'ப் போதும் இந்நிலையே கடைப்பிடிக்கப்பட்டது.

பெண்ணின் உடல்வளத்தின் சக்தியை பூப்பே அறிவிக்கின்றது. பூப்படைந்த பெண் ஒளிமிகுந்தவளாக மதிக்கப்பட்டாள். பூப்புநிலையெய்தாத பெண்களை யாழ்ப்பாணத்தில் 'இருளி' என அழைப்பர். பெண்ணின் அடுத்த வளர்ச்சிநிலை தாய்மையாகும். அதனால் பூப்பு அடையும்போதும் தாய்மை நிலையடையும்போதும் ஒரேவிதமான நடைமுறைகள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. அவற்றை பின்வருமாறு அட்டவணைப்படுத்தலாம்.

1. முப்பத்தொரு நாட்கள் தீட்டுத்துடக்கு.
2. தாய்மனையிலிருந்து ஒதுங்கியிருத்தல்.
3. பத்திய உணவும், விசேட உணவும்.
4. நீர் அருந்துவதைக் குறைத்துக்கொள்ளல்.
5. பாக்குவெட்டிப் பாதுகாப்பு.
6. புனித நீராட்டு.
7. மாமன் மாமியின் முக்கிய பங்கு.
8. நாவுறு கண்ணாறு கழித்தல்.
9. புதிய பாத்திரங்கள் பயன்படுத்தல்.

10. ஏனைய தொழில் புரிவோர் தொடர்பு.
11. பலன் பார்த்தல்.
12. கையுறை வழங்கல்.
13. சமூகநிலை அறிவிப்பு.

சமூகநிலையில் பெண் பூப்பு எய்தும்போது பல்வேறு தொழில் செய்பவர்களும் இணையமுடிகின்றது. இவ்விணைப்பு முன்னர்க் கூறப்பட்ட குழந்தைப்பேற்றின் முப்பத்தொன்று நடைமுறையிலே அமையும். குழந்தை பிறந்த நேரத்தைக் கொண்டு அதன் எதிர்காலப் பலன் பிராமணரால் கணித்துக் கொடுக்கப்படும். அதேபோல பெண்குழந்தையின் பூப்பு நேரத்தையும் கொண்டு எதிர்கால வாழ்க்கையின் பலன் கணிக்கப்பட்டது. ஆனால் யாழ்ப்பாணத்தில் நாள், மாதம், நட்சத்திரம் என்பவற்றைக் கொண்டு பொதுப்பலன்களை யாவரும் கூற வாய்ப்பிருந்தது. 'பஞ்சாங்கத்தில்'²⁹ இவ்விபரங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. பஞ்சாங்கப் பலனைவிட சோதிடர் கணித்துக் கொடுப்பதே பெரிதும் விரும்பப்பட்டது. ஏனெனில் பெண்ணின் பூப்புநாளில் ஏதாவது குற்றங்குறை இருந்தால் அவற்றுக்குப் பரிகாரமும் சோதிடரால் அறியவரும் குற்றங்குறைகளையும் தீமையான பலன்களையும் விரதம், உபவாசம் என்பவற்றால் குறைக்கலாம் என்னும் நம்பிக்கை யாழ்ப்பாண மக்களிடையே இப்போதும் உண்டு. ஆண்குழந்தைகளின் வளர்ச்சிநிலை மாற்றங்கள் பெற்றோரால் கவனிக்கப்பட்டு வந்தாலும், அவை பற்றிய நடைமுறைகள் ஏதும் இல்லை. எனினும் 'குமரன்', 'இளந்தாரி' போன்ற சொற்களின் பிரயோகம் வயதெல்லையை உணர்த்தப் பிரயோகிக்கப்பட்டன.

குழந்தைநிலை பெண்களுக்குப் பூப்புடன் முடிவடைவது போன்று ஆண்களுக்குப் புறத்தோற்றத்தின் மாற்றத்தோடு முடிவடைந்ததெனலாம். இதன் பின்னர் திருமணப் பருவநிலையாகவே கருதப்பட்டது. முற்காலத்தில் பெண் பூப்படைந்து இருவருடங்கள் முடிவதன் முன்னர் திருமணம் செய்து வைக்க வேண்டுமென்பது நடைமுறையாக இருந்தது. அவை பற்றிய விரிவான தகவல்கள் பல உண்டு. இக்கட்டுரை குழந்தை நிலை பற்றிய ஆய்வாகையால் அவை இங்கு இடம்பெறவில்லை. யாழ்ப்பாணத்து சமூக நடைமுறைகள் மக்களின் வாழ்க்கை நெறியோடு நெருங்கிய தொடர்புற்றவை. ஏனைய பிரதேச நடைமுறைகளைவிட ஒழுங்கும் கட்டமைப்பும் கொண்டவை. ஒப்பீட்டு

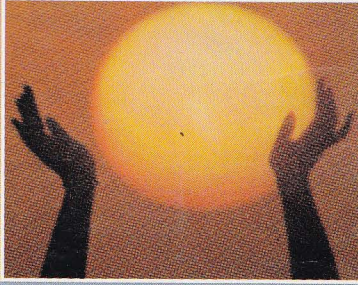
முறையிலே இந்நடைமுறைகளை நோக்கும்போது இது தெளிவாகும். இங்கு விரிவஞ்சி அது தவிர்க்கப்பட்டுள்ளது.

குழந்தை முழுமனிதனாகச் சமூக அந்தஸ்தை அடைவதற்கு இந்நடைமுறைகளே காலங்காலமாக உதவி வருகின்றன. வளர்ச்சி நிலையின் போதே பண்பாட்டையும் குழந்தை கற்றுக்கொள்கிறது. குடும்ப நிலையிலும், உறவு நிலையிலும், சமூகநிலையிலும் பண்பாடு பேணும் தகுதியையும் பெற்றுவிடுகின்றது. வீட்டிலிருந்து சமூகநிலைவரை நடைமுறைகள் தொடர்புற்றிருப்பது யாழ்ப்பாணத்தின் தனித்துவமாகும். இத்தகைய நடைமுறைகள் யப்பானிலும் காணப்படுகின்றது. அவற்றை ஒப்பிட்டு ஆய்வுகள் செய்யப்பட வேண்டும். அது பண்பாட்டு ஒற்றுமைகளின் ஆழமான அடிப்படைகளை நாம் தெளிவாக அறிய உதவும்.

1. Religiousness in Srilanka, Edited by John Ross Carter, Marga Institute, 1979, Introduction.
2. Sanmugadas, A., 'Some Aspects of the Tamil Spoken in Sri Lanka', Proceedings of the 4th I Conference Seminar of Tamil Studies, Vol.III, 1979, Jaffna.
3. Ragavan, M.D., Tamil Culture in Ceylon. (A General Introduction), Colombo.
4. திருக்குறள், குறள் : 60, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1979.
5. Tamil Lexicon, Vol.IV, Part I, P.1958, University of Madras, 1963,
6. புறநானூறு, 299 : 7, பக். 197, கழகவெளியீடு, சென்னை, 1972.
7. Tamil Lexicon, Vol.III, Part II, P.1839, University of Madras, 1928.
8. டானியல், கே. கோவிந்தன், பக். 37, கார்க்கி நூலகம், சென்னை, 1982.
9. பெரும்பாணாற்றுப்படை, 46 : 282, பக் : 2 - 9, கழகப்பதிப்பு, சென்னை, 1979.

10. டானியல் கே. பஞ்சமர், முன்னுரை, பிரகாஷ் வெளியீடு, தஞ்சை, 1982.
11. Yasumasa Sekine, 'Jafuna tamiru no shogi no girei Kegane no Kukanron ni mukete' Kikan Jinruigaku, Vol. 14, No. 4, kodansha International ltd. Tokyo, 1983.
12. Tamil Lexicon, Vol.I, Part I, P.213, University of Madras, 1956.
13. Suseendrarajah, S., 'Religiousness in the Saiva Village', Religiousness in Sri Lanka, P. 182, Marga Institute, Colombo, 1979.
14. டானியல், கே., அடிமைகள்.
15. டானியல், கே., அடிமைகள்.
16. டானியல், கே., அடிமைகள்.
17. குறிப்பிட்ட சில கிராமங்களில் இன்னும் இவ்வழக்கு உண்டு.
18. நவரத்தினம், க., 'Hinduism in Ceylon', P.148.
19. சங்க இலக்கியங்களில் முக்குத்தி பற்றிய செய்தியைக் காணமுடியாதுள்ளது. விறலிவிடு தூதில் இச்சொற்பிரயோகம் வருகிறது (பா. 569).
20. இரகுநாதையர், இ.சி., பஞ்சாங்கம் Tamil almanac. சோதிடப் பிரகாச யந்திரசாலை வெளியீடு, கொக்குவில் (இலங்கை).





கல்லூர்த் மாணவர்களுக்கும்
சிந்தாய்ச்சி
கீழ்க்கொள்கிறவர்களுக்கும்
பலன் உள்வதாக
வடித்துவைப்பாக
கிக்கட்டுறாகள்
அமைபும்.



அறிவுப் புதிப்பகம்

142, ஜானி ஜான்கான் ரோடு,
ராயப்பேட்டை, சென்னை-600 014.

ISBN: 81-88048-62-3



Code No.: AP 071 Rs.75.00